SAMMLUNG VIEWEG-BRAUNSCHWEIG

SAMMLUNG VIEWEG
BRAUNSCHWEIG

RUDOLPH LEPKE'S KUNST-AUCTIONS-HAUS
BERLIN W 35 / POTSDAMER STRASSE 122a-b / KATALOG 2025

GEMÄLDE ALTER MEISTER

EINGELEITET UND BESCHRIEBEN VON

FRIEDRICH WINKLER

HOLLÄNDISCHE SCHULE DES 17. JAHRHUNDERTS, NR. 1-13 — VLÄMISCHE UND DEUTSCHE SCHULE DES 17. JAHRHUNDERTS, NR. 14-21 — ITALIENISCHE SCHULEN, NR. 22-29 — DEUTSCHE SCHULE DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS, NR. 30-35 — NIEDERLÄNDISCHE SCHULE DES 15. UND 16. JAHRHUNDERTS, NR. 36-49

SKULPTUREN UND KUNSTGEWERBE

EINGELEITET UND BESCHRIEBEN VON

OTTO VON FALKE

SKULPTUREN, NR. 51-65 — TEXTILIEN, NR. 66-79 — MÖBEL, NR. 80-90 — GLÄSER, GLASMALEREIEN, EMAIL, NR. 91-123 — PORZELLAN, MAJOLIKA, FAYENCE, NR. 124-177 — METALL UND EDELZINN, NR. 178-194

AUSSTELLUNG

DONNERSTAG BIS SONNABEND, DEN 13. BIS 15. MÄRZ 1930
VON 10 BIS 2 UHR UND VON 4 BIS 6 UHR
SONNTAG UND MONTAG, DEN 16. UND 17. MÄRZ 1930
VON 10 BIS 2 UHR

VERSTEIGERUNG

DIENSTAG, DEN 18. MÄRZ 1930

VORMITTAGS VON 11 UHR AB

GEMÄLDE ALTER MEISTER, SKULPTUREN, TEXTILIEN, MÖBEL
(NR. 1 BIS 90)

NACHMITTAGS VON 3 UHR AB

GLÄSER, GLASMALEREIEN, EMAIL, PORZELLAN, MAJOLIKA,
FAYENCE, METALL UND EDELZINN
(NR. 91 BIS 194)

KÜNSTLERVERZEICHNIS

GEMÄLDE

SKULPTUR UND KUNSTGEWERBE

VERKAUFSBEDINGUNGEN

1. Die Versteigerung erfolgt gegen sofortige Barzahlung in Reichsmark. Verspätete Zahlungen sind bankmäßig zu verzinsen und etwaige entstandene Schäden zu ersetzen.

   Das Eigentum geht erst mit der Zahlung des Kaufpreises, die Gefahr bereits mit dem Zuschlag auf den Käufer über, so daß das Kunst-Auctions-Haus für etwaige Beschädigungen, Verluste oder Verwechslungen nicht verantwortlich ist.

   Erfolgt die Abholung nicht innerhalb 4 Tagen nach Schluß der Versteigerung, so hat das Kunst-Auctions-Haus ohne weiteres das Recht, dem Käufer auf dessen Kosten und Gefahr die gekauften Gegenstände zuzusenden oder sie bei sich oder einem Dritten lagern zu lassen, oder bei ihm passender Gelegenheit zum Meistgebot zu versteigern.
2. Bis zu 100 M. wird um mindestens 1 M., über 100 M. um mindestens 5 M. gesteigert.
3. Die Gegenstände werden so versteigert, wie sie im Augenblick des Zuschlages sind. Mängelrügen sind deshalb ausgeschlossen; insbesondere werden daher auch Katalogzuschreibungen ebensowenig gewährleistet wie die Vollständigkeit und Erhaltung einzelner Bücher und Werke. Erhebliche Beschädigungen sind angegeben, soweit sie bei der Katalogisierung bemerkt wurden. Die Nichtangabe verbürgt aber keinesfalls das Nichtvorhandensein einer Beschädigung.
4. Angegebene Maße verstehen sich bei Gemälden ohne Rahmen.
5. Von der Reihenfolge wird nur ausnahmsweise abgewichen.
6. Zur Zuschlagsumme wird ein Aufgeld von 15% vom Käufer erhoben.
7. Bei Streitigkeiten über den Zuschlag wird der betreffende Gegenstand noch einmal ausgeboten.
8. Wenn zwei oder mehrere Personen zugleich ein und dasselbe Gebot abgeben, entscheidet das Los. (Ges. v. 10. Juli 1902.)
9. Ausschließlicher Gerichtsstand: Amts- oder Landgericht I, Berlin.

RUDOLPH LEPKE'S KUNST-AUCTIONS-HAUS

TELEGRAMM-ADRESSE: KUNSTAUCTION LEPKE BERLIN W 35

Mit der Versteigerung des Viewegschen Kunstbesitzes verschwindet eine Sammlung aus Deutschland, deren Inhalt nahezu unbekannt ist, deren Name um so bekannter war. Mit ihm verbindet sich die Erinnerung an einen weltbekannten Verlag, an den ersten Verleger von Goethes »Hermann und Dorothea« und Kellers »Grünem Heinrich«. Seit mehr als 100 Jahren hat er seinen Sitz in Gilly's, des Lehrers Schinkels, prachtvoll wuchtig-schlichtem Bau, einem der bemerkenswertesten Wohn- und Geschäftshäuser des Klassizismus, am Burgplatz in Braunschweig. Ihm ist die Sammlung Vieweg in dem stillen Haus im »Vieweg'schen Garten« seit dem Kriege überantwortet, nachdem der Mannesstamm der Familie schon vor vierzig Jahren erloschen war.

Den Namen Vieweg führt die Sammlung nicht ganz zu Recht. Soweit es die Gemälde angeht, von denen im folgenden zunächst allein die Rede sein soll, müßte sie eigentlich »Campe-Vieweg« heißen. Denn der größere Teil der Bilder kommt aus der bekannten Verlegerfamilie Campe, die ebenfalls in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zuerst eine Rolle zu spielen beginnt. Heinrich Wilhelm Campe (1770—1862), ein eifriger Sammler von Bildern und Graphik in Leipzig, war zwar nicht wie die in Braunschweig, Hamburg, Nürnberg ansässigen Mitglieder der Familie Buchhändler. Sein Onkel war der bekannte Verleger des

»Robinson Crusoe«, er selbst Kaufmann, Finanzrat und bayerischer Generalkonsul. Er mußte seine Bilder, die zum Teil auf die bekannten Leipziger Sammlungen Winckler, Lampe, Richter zurückgehen, 1827 bei Börner in Leipzig versteigern. Karl Gustav B ö r n e r , der Begründer der bekannten Leipziger Graphikhandlung, war ein naher Freund Campe's und eine Art Kustos der Sammlung. Die wertvolle Handzeichnungssammlung Campe's blieb erhalten, sie ging 1862 an seine drei Töchter über. Teile sind noch erhalten, z. B. in der Sammlung Ehlers in Göttingen, andere wurden, wie die genannte und die Hausmann'sche, von den neuen Besitzern erweitert. Manches Blatt von Dürer, Rembrandt und Watteau stammt daher. Es sei nur an Dürers prachtvolle slawische Bäuerin von 1505 erinnert, die kürzlich zu einem Rekordpreis aus dem Besitz Dr. Eislers in die Sammlung F. Koenigs in Haarlem überging. Campe's Verwandte dürften ihn 1827 durch Ankauf auf der Auktion unterstützt haben, wofern er nicht selbst manches zurückkaufen ließ. Unter den Vieweg'schen Bildern sind noch heute zumindest neun nachweisbar, die in dem Katalog von 1827 vorkommen. Obwohl sich unter den 470 zur Versteigerung gekommenen Gemälden Perlen wie C r a n a c h's Flügel von 1506 (in der Speck von Sternburg'schen Sammlung in Lützschena, zum Dresdner Katharinenaltar gehörig), die Brautbilder des Johann Friedrich — Hahnfried genannt — und der Sibylle von Cleve desselben Malers, jetzt in Weimar, dazu die Grisaille von D i r k B o u t s (ehemals in Wörlitz) und J a k o b v o n O s t s a n e n's Triptychon (in Kassel) befanden, dürfte sie unserem Geschmack nicht eben zugesagt haben. Die Maler, die im Gefolge der Berchem und Both — bis weit ins 18. Jahrhundert hinein — arbeiteten, und mit denen Goethe aus dem Hause seines Vaters noch vertraut war, überwogen weitaus.

Die Mehrzahl der Vieweg'schen Bilder stammt aus der zweiten Campe'schen Sammlung, die Heinrich Wilhelm nach 1827 anlegte, mit geläutertem Geschmack und erfahrener Kennerschaft, soweit man nach dem in der Familie verbliebenen Rest urteilen darf. Campe regte sowohl seinen Schwiegersohn, Eduard Vieweg, wie seinen Enkel Heinrich Vieweg (1826—1890) zum Sammeln an. Letzterer übernahm einen Teil der großväterlichen Kollektion, eben den noch heute im Besitz der Familie befindlichen, aus dem die Namen Cranach, Scorel, Provost, Bruyn, Avercamp, Fungai, Defendente Ferrari hervorgehoben seien.

Den rechten Schwung erhielt Heinrich Vieweg's Sammlerpassion erst, als er mit einem 20 Jahre jüngeren Landsmanne, dem Enkel des verdienten Braunschweiger Stadtdirektors, in Verbindung trat. Dieser damals knapp Dreißigjährige hieß Wilhelm Bode. Nachdem er an den Berliner Museen die ersten großen Erwerbungen gemacht hatte, trat er in engere Verbindung mit Vieweg, der auch der Verleger seines ersten Buches, der »Studien zur niederländischen Malerei« wurde (1883). Die teilweise erhaltene Korrespondenz schildert zumal die geradezu fieberhaft rege Tätigkeit Bodes in den 1880er Jahren sehr anschaulich. Bode war der rechte Mann, der Sammlung einige Lichter aufzusetzen. Wenn auch nicht feststeht, in welcher Weise er bei den einzelnen Ankäufen mitgewirkt hat — vermutlich wurden sie mündlich verabredet — so ist doch mit Sicherheit anzunehmen, daß die Hauptstücke von Ruysdael, Steen, van Dyck, Teniers, Robbia, Zoppo und die bemalte bolognesische Terrakottabüste unter seiner Beihilfe auf Reisen in Italien und auf Auktionen erworben wurden. Befinden sich doch Höchstleistungen der betreffenden Maler wie die Bilder von Ruysdael,

S t e e n und T e n i e r s dabei, die damals wohl nur der Scharfblick eines erfahrenen Käufers wie Bode aus den Angeboten des Marktes herausfischen konnte. Der Briefwechsel gibt nur über die in der Tat sehr bemerkenswerte altniederländische Madonna mit dem Stilleben auf der Rückseite Auskunft. Bode hatte sie bei Guggenheim in Venedig gesehen und empfahl sie dringend, wie er auch immer wieder auf sie zurückkam. Durch ihn ist sie vermutlich in das »Verzeichnis der national wertvollen Bilder« gelangt. Die neuerworbenen Ruysdael, Steen usw. werden in der Korrespondenz wohl erwähnt, aber in der Regel nur im Zusammenhang mit der Reinigung und Regenerierung oder mit der Beschaffung der Rahmen.

Auch nach dem Tode Heinrich Vieweg's (1890) hat W. Bode der Sammlung seine Fürsorge angedeihen lassen. Von ihm rührt das handschriftliche Verzeichnis mit den Schätzungen für die Versicherung und mit vielfachen Berichtigungen der Zuschreibungen her. Nur in wenigen Fällen brauchte die zuletzt 1910 durchgesehene Liste auf den jetzigen Stand der Forschung gebracht zu werden. Hingegen ergab die Suche in der Literatur für eine ganze Reihe von Werken die Herkunft aus bekannten Sammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts.

Das »Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke« nennt heute von Bildern nur noch den R u y s d a e l; er ist wie die anderen in dem Verzeichnis aufgeführten Stücke, der flandrische Teppich des 15. Jahrhunderts, der Robbia und die beiden Delfter Platten von Frytom freigegeben worden. R u y s d a e l s »Bleiche von Haarlem« (Tafel 21) ist in der Tat die Krone der Vieweg'schen Sammlung. Bode wurde nicht müde, sie zu rühmen. Sie vereinigt überaus einprägsame Eigenschaften, die bei Ruysdael in solch vollendeter Harmonie wohl nur selten beisammen sind. Da lockt links ein stiller Weiher, in den spitze,

helle Landzungen in zierlichen Formen hineinragen. Da dämmert hinter der mit vollendeter Treue geschilderten Bleiche ein in feinem Dunst schwimmendes breites Waldstück. Und hinter ihm tut sich die mannigfaltige Häuserwelt der Stadt in einem Reichtum der Formen auf, daß es schwer fällt, einem Teile des Bildes den Vorzug zu geben. Die reizende Idylle vorn links, die ernste Sachlichkeit der Ebene und das mächtige Anrollen der Wolken steigern einander zu einem gewaltig-schönen Lied der holländischen Ebene, von dem die Wiedergabe nur eine schwache Vorstellung verschafft. Keine der anderen Darstellungen der »Bleiche von Haarlem«, soweit sie mir bekannt geworden sind (Amsterdam, Berlin [zwei], Sammlung Huldschinsky usw.), besitzt den geballten Reichtum des auch in der Durchführung und Erhaltung einzigartigen Bildes.

Unter den anderen Holländern steht J a n S t e e n ' s »Kinder mit einer Katze« (Tafel 22) voran, wie es auch im Werke des Meisters eine hervorragende Stellung einnimmt. Völlig zu Recht wurde es schon von Smith (Catalogue Bd. 4, 1830) als »admirably painted« bezeichnet. Trotz der bei Jan Steen ziemlich ungewöhnlichen breiten, weichen Malerei, etwa in der Art späterer Arbeiten Rembrandts, ist die Katze ein Wunder an Charakterisierungsvermögen. Bilder dieser Art sind so selten bei dem Maler, die Durchführung ist so liebevoll, daß die alte Tradition, der Künstler habe seine eigenen Kinder dargestellt, wie sie mit der Katze als Puppe spielen, vielleicht zu Recht besteht. Ehemals hatte das Bild ein Gegenstück, worin der Katze das Lesen beigebracht wurde (»Die Erziehung« — »die Belohnung der Katze«). Es ist 1914 auf einer Auktion bei Muller wieder aufgetaucht und ist nach der mir allein zugänglichen Gravüre in Bredius' großem Steen-Buch trotz der ebenfalls sehr bestechenden Gestaltung doch wohl nicht ganz ebenbürtig.

Obgleich die holländischen Maler des 17. Jahrhunderts zahlenmäßig überwiegen, treten sie vor den primitiven Niederländern, Deutschen und Italienern zurück. Unter ihnen sind Bilder von Scorel, Bruyn, dem Meister der weiblichen Halbfiguren, die im Schaffen dieser Maler eine ähnliche Rolle spielen, wie die genannten Arbeiten von Steen und Ruysdael.

An erster Stelle ist das Madonnenbild eines unbekannten, wohl Brüsseler Malers (Tafel 2 und 3) zu nennen. Die Vorderseite zeigt eine Madonnenkomposition, die, wie so häufig im 15. Jahrhundert, auf Rogier zurückgeht (Bild im Museum in Caen). Die subtile Arbeit und glänzende Erhaltung rechtfertigen die Bemühungen Bodes und anderer, die Hand des Rogier oder Bouts zu erkennen. Man wird sich jedoch begnügen müssen, es in ihre unmittelbare Nähe zu rücken. Sollte es in der Tat, wie Friedländer vorschlägt, eine Arbeit des Meisters der Katharinenlegende sein, so käme Pieter van der Weyden, der Sohn des Rogier, in Betracht. Dieser war wohl der Fortsetzer der Rogierwerkstatt, und der Wunsch, ihn mit dem Katharinenmeister zu identifizieren, hat zumindest den Wert einer anregenden Hypothese. Leider fehlt das Hauptbindeglied, die stilistische Übereinstimmung. Die Madonna ist zierlicher gezeichnet, besitzt nichts von dem einförmigen, stumpfen Wesen des Katharinenmeisters, das sich zumal in den Köpfen ausprägt. Noch bemerkenswerter ist die Rückseite mit dem Bücherstilleben. In der festen knappen Malerei, den kräftigen, harmonischen Farben, ist es ebenso anziehend wie in dem sonst nicht mehr vorkommenden Motiv.

Kaum weniger wird die ebenfalls ganz unbekannte Maria mit Kind von Jan Scorel (Tafel 1) den Kenner der altniederländischen Malerei fesseln. Das Bild ist nicht nur äußerlich, im Ausschnitt der

Figuren, in der Anlage und im Format der bekannten Magdalena des Rijksmuseums ähnlich, es nimmt auch einen ähnlichen Rang ein. Zu den Vorzügen dieses Werkes, das holländische Lichtmalerei mit Errungenschaften der venezianischen und römischen Schule vereinigt, tritt hier der eines besonders liebreizenden Modells in der Maria. Ein so frisches, jugendliches Köpfchen, das seinen holländischen Ursprung nicht verleugnet, hat der Künstler kaum noch einmal gestaltet. Aus der besten Zeit des Malers ist Barthel B r u y n's segnender Christus (Tafel 16). Der Darstellung seines Altersgenossen und Mitschülers Joos van Cleef (Louvre) sehr ähnlich, übertrifft es diese interessante lionardeske Interpretation doch beträchtlich durch die reife Schönheit der Formen, die männliche Bestimmtheit der Zeichnung und die hervorragende Erhaltung. Auch die Magdalena des H a l b f i g u r e n m e i s t e r s (Tafel 7), die aus der berühmten Sammlung König Wilhelms II. von Holland kommt und schon um 1820 Johanna Schopenhauers Aufmerksamkeit erregte — sie sah darin Petrarca's Laura —, ist ein besonders zartes und charakteristisches Werk. Durch die altmeisterliche Subtilität der Ausführung entfernt es sich von den glatten, fabrikmäßigen Arbeiten dieses Malers, die zu häufig anzutreffen sind.

Typische, leicht erkennbare Arbeiten des Jan P r o v o s t sind die beiden Flügel mit Heiligen (Tafel 6). Demselben Maler dürften am ehesten die sehr bestechenden Flügel mit einem Ehepaar als Stifter zuzuschreiben sein (Tafel 4 und 5). Die Engel scheinen seine Hand zu verraten. Das eindrucksvolle Bildnis des männlichen Stifters, das frei und sicher gestaltet ist, läßt einen vorzüglichen Meister erkennen und erschließt vielleicht Provost als Bildnismaler, von dem wir bisher eine undeutliche Vorstellung haben. Unter den Künstlern der Folgezeit sind die feinen Runde des seltenen J a k o b G r i m m e r (Tafel 14) — sie

sind zum Überfluß auf der Rückseite glaubwürdig bezeichnet — und Sebastian Vrancx' römische Wirtschaft (Tafel 12) zu nennen. Mit ihr eröffnet der allzuwenig gewürdigte Schlachtenmaler die Reihe der Darstellungen römischer Weinschenken, an deren Ende Dietrich und die Deutsch-Römer des 19. Jahrhunderts stehen.

Die wenigen Bilder der deutschen Schule interessieren bald durch ästhetische Vorzüge, bald durch historische Bedeutung. Lukas Cranach's d. Ä. Frauenköpfchen (Tafel 17) ist eine feine eigenhändige Arbeit aus dem 2. oder 3. Jahrzehnt. Ein hl. Lucas (Tafel 18), der durch die umständliche Schilderung des Beiwerks fesselt, ist wohl norddeutschen Ursprungs. Das Bildnis (Tafel 15), das von ferne an Dürer'sche Porträts erinnert, gehört zu den seltenen reizvollen Arbeiten der Spätgotik, die hier und dort in Deutschland auftauchen, bevor die großen Bildnismaler des 16. Jahrhunderts ihre Tätigkeit beginnen. Derselbe Mann nach derselben Naturaufnahme kehrt in einem jüngst erworbenen Bildnis des Metropolitan-Museums wieder, das (gleichzeitig?) 1491 datiert und HH signiert ist. Es unterscheidet sich durch einen anderen Hintergrund und durch die Wiedergabe der Hände. Bei dem Vieweg'schen Bild, das in Einzelheiten wie in der Zeichnung der Augen eine bemerkenswerte, nur mit der Lupe wahrnehmbare Subtilität der Ausführung bekundet, dürfte es sich um ein Werk von derselben Hand handeln. Aus dem 17. Jahrhundert ist schließlich ein interessantes Bildnis eines hohen Herrn mit dem Orden des Goldenen Vlieses (Tafel 39), das früher van Dyck zugeschrieben wurde. Es dürfte eine von Rubens beeinflußte, aber recht selbständige Arbeit eines deutschen (?) Hofmalers sein, vielleicht eine frühe Arbeit des Frans Luycx von Luycxenstein, der 1638 habsburgischer Hofmaler wurde. Denn

der Dargestellte, der nach dem Orden und dem kostbaren Schmuck nur ein katholischer Fürst sein kann, ist mit Sicherheit mit dem deutschen Kaiser Ferdinand II. (1619—1637) zu identifizieren, wie die zahlreichen Stiche mit dem Bild des Kaisers ergeben.

Die italienischen Bilder der Sammlung hat F. Harck schon gewürdigt (Archivio Storico III, 1891). Sie setzen sich fast ausschließlich aus oberitalienischen Werken zusammen, von denen wohl Marco Zoppo's adliger »Christus im Grabe« (Tafel 40) den Preis verdient. Der seltene Francesco Zaganelli, gen. Cotignola, ist mit einer hl. Familie (Tafel 45) vertreten, die durch die schönen fülligen Gestalten und die warmen Farben die Schule der Romagna gut kennzeichnet. Seltene typische Werke sind auch das signierte Madonnenbild des Bellini-Schülers Pasqualino Veneto (Tafel 42) und die hl. Margarethe des Piemontesen Defendente Ferrari (Tafel 41).

Aus dem mannigfaltigen Bestande der niederländischen Schule des 17. Jahrhunderts seien das große Winterbild des H. Avercamp (Tafel 23), der sehr breit und pastos gemalte Knabenkopf des A. van Dyck (Tafel 33) und das Wirtshausbild des D. Teniers (Tafel 37), das letztere ein schon früh hochgeschätztes Bild des Malers, hervorgehoben. Der fruchtbare Zeichner Avercamp hat nicht viele Gemälde hinterlassen, stattliche Werke wie dieses, noch dazu aus der ersten Zeit, sind außerhalb von Museen kaum noch vorhanden. Später verfällt der Maler einer etwas femininen Schönfarbigkeit. Die Zimmermannsfamilie des F. van Mieris (Tafel 25) ist ein schon zu Lebzeiten des Willem van Mieris, der es vollendete, und seitdem oft erwähntes Bild. Es blieb unvollendet, weil der berühmte Modemaler Frans darüber starb. Daß es unter den Holländern noch immer

unbekannte meisterliche Maler gibt, bezeugt das kleine Ovalbildnis, in altem Rahmen, das S K 1647 signiert ist. Sein Autor läßt sich vorläufig nicht feststellen. Andere Bildnisse rühren von Coques, Bol und Maes her (Tafel 33, 24 und 31). Die Stilleben-Malerei ist durch einige Arbeiten des C. de Heem, E. van Aelst (Tafel 26 und 30) und anderer vertreten.

F. Winkler.

Die plastischen und kunstgewerblichen Gegenstände der Sammlung Vieweg sind in der Hauptsache während der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hereingekommen. Das große Robbiarelief mit dem Erzengel Michael wurde 1875 in Bologna erworben, vierhundert Jahre nachdem es über dem Hauptportal der Kirche San Michele Arcangelo in Faenza angebracht worden war. Weiterhin wurden wichtige Ankäufe bei den Versteigerungen der Sammlungen des Freiherrn v. Minutoli in Liegnitz, von Parpart aus Schloß Hünegg (1884), Lorenz Gedon in München, Castellani in Rom, Eugen Felix aus Leipzig (1886) getätigt. Daß die italienische Renaissance in der Sammlung Vieweg durch Skulpturen und Majoliken so stark vertreten ist, hängt weniger mit einer speziellen Neigung der damaligen Sammlergeneration zusammen, als vielmehr mit der auf persönlichen Beziehungen beruhenden intensiven Mitarbeit Wilhelm Bodes. Seine amtliche Stellung als Direktor der Skulpturenabteilung lenkte in jenen Jahren Bodes Spürsinn und Forschung auf die noch greifbaren Denkmäler der italienischen Plastik, während die Universalität seiner Kunstinteressen ihn veranlaßte, befreundete Sammler auch auf günstige Angebote aus anderen Gebieten hinzuweisen. Von seiner Hilfe zeugen neben den Briefen Bodes an Heinrich Vieweg am meisten die Quattrocentoskulpturen dieser Sammlung. Der Lünette mit dem heil. Michael (Tafel 48), dessen Lockenhaupt dem farbig glasierten Jünglingskopf Luca's della Robbia im Kaiser-Friedrich-

Museum noch ganz nahe steht, sind alle Ehren kunstgeschichtlicher Würdigung als einem Frühwerk Andrea's della Robbia schon längst zuteil geworden. Die bemalte Terrakottabüste (Tafel 50) hängt stilistisch so eng mit einer aus dem Palazzo Pepoli in Bologna stammenden Terrakottabüste des Kaiser-Friedrich-Museums zusammen, daß die Zuschreibung der letzteren an Francesco Francia auch für das Bildnis der Sammlung Vieweg Geltung behält. Das große Stucco-Relief nach Desiderio da Settignano (Tafel 51) ist von Bode mit Rücksicht auf die gut erhaltene Bemalung vorgeschlagen und gleichzeitig mit dem ähnlich gerahmten Exemplar des Kaiser-Friedrich-Museums angekauft worden. Mit warmen Worten hat Bode die beiden florentiner Leuchterengel (Tafel 52) empfohlen, deren ungetrübte Vergoldung und Bemalung seine Freude erregte. Denselben Vorzug einer ursprünglichen Fassung besitzt auch die leicht bewegte Holzstatuette eines Ritters (Nr. 56, Tafel 54) in der Tracht der Zeit Maximilians I., die in Bodes Korrespondenz als »niederländischer Ritter« erwähnt wird. Sie ist jedoch nicht aus Eichenholz und auch der Stil läßt eher auf süddeutsche, etwa Augsburger Herkunft schließen. Aus der Münchener Sammlung Lorenz Gedon stammt die Reitergruppe des heil. Georg (Tafel 53), als gotische Terrakotta bayerischer Herkunft eine große Seltenheit; nach Entfernung eines steinfarbenen Anstrichs ist die alte Fassung zum großen Teil wieder zum Vorschein gekommen.

Den plastischen Arbeiten ist eine Art Feldflasche aus Buchsbaumholz anzuschließen (Tafel 58), die vermutlich von einem kölnischen Künstler als Modell für einen Goldschmied geschaffen worden ist und dann, wie so viele Buchsmodelle für Medailleure und Goldschmiede, als selbständiges Kunstwerk in eine fürstliche Kunstkammer gekommen ist. Der von zwei Groteskfiguren eingefaßte Körper trägt vorn im Rund das Parisurteil in der Art der deutschen Kleinmeister; die ganze Form ließe überhaupt an Ornamentstiche der deutschen Frührenaissance, etwa in der Art Brosamers denken, wenn nicht auf

der Rückseite das Wappen der Bentheim-Tecklenburg mit der Jahreszahl 1588 angebracht wäre. Weist schon dieses Bestellerwappen auf den Niederrhein, so spricht für diese Herkunft auch noch der Umstand, daß auf einer großen Steinzeugfeldflasche von Jan Emens aus Raeren (in Schloß Stolzenfels am Rhein) dasselbe Wappen mit dem Jahr 1588 vergrößert, aber in allen Details auch der Helmdecken, identisch und offenbar nach demselben Vorbild wiederholt ist. Jan Emens aber gravitierte mit seinem Bedarf an Künstlervorlagen nach Köln, wo er seine Krüge zu Markt zu bringen pflegte.

Zur Zeit als die Majoliken der Sammlung Vieweg erworben wurden, fanden die primitiven und die noch gotisierenden Gefäße des 15. Jahrhunderts, die Bode ein Vierteljahrhundert später in seinem Werk über die Anfänge der Majolikakunst in Toskana (1911) gewürdigt und geordnet hat, bei Händlern und Sammlern noch keine Beachtung. Der Zeitgeschmack war noch auf die farbenreichen Arbeiten der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gerichtet. Am meisten wurden die Majoliken der mediceischen Fabrik in Caffagiolo begehrt, wobei aber florentiner und sienesische Gefäße, die als solche noch nicht erkannt waren, unter der Benennung Caffagiolo mit einbegriffen wurden. So ist das Florentiner Becken (Nr. 159, Tafel 71) mit dem Mediciwappen, wie auch die Gruppe von zwei großen Apothekenvasen in Flaschenform (Nr. 162—63, Tafel 69) nebst zwei Kannen mit Ausgußrohr (Nr. 148—49, Tafel 70) als Caffagiolo erworben worden. Heut besteht kein Zweifel mehr, daß die letztere, sehr dekorative und starkfarbige Gattung aus einer um 1520 tätigen Botega in Siena stammt, die, wie es scheint, ausschließlich Apothekengefäße gemacht hat (vgl. Die Majolikasammlung A. Pringsheim II, Tafel 114—118, Text S. 11). Die ältere und berühmtere Fabrik in Siena ist durch einen Teller mit dem bekannten Rückseitenornament der Sieneser Majoliken vertreten (Nr. 164, Tafel 72). Die bemerkenswertesten Majoliken der Sammlung sind neben der blau glasierten Altarvase aus der Robbiawerkstatt

(Nr. 166, Tafel 69) zwei Schüsseln: Eine aus Deruta mit einer Bischofsfigur (Nr. 165, Tafel 68), auf blauer Zeichnung gelb und rot lüstriert und mit Perlmutterglanz versehen, die andere mit Aktaeon und dem Bad der Diana (Tafel 67) aus dem Jahr 1535, in der für die faentiner Casa Pirota charakteristischen Malerei auf blauer Glasur. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts war der urbinatische Stil auch in Venedig heimisch geworden, wo um 1560 Domenigo da Venezia als der beste Meister dieser Richtung hervortritt. Von seiner Hand ist der Teller Nr. 144 (Tafel 72), zwar unbezeichnet, aber durch die vom Mittelfeld abgesetzte Randverzierung leicht zu erkennen. Im Braunschweiger Museum, wo mehrere Majoliken Domenigos vereinigt sind, findet sich auch seine ausführlichste Signatur, die auch die Adresse seiner Werkstatt angibt: »Zener Domenigo da Venezia in la botega al ponte sito del andar a San Paolo, 1568«.

Zum ältesten keramischen Bestand der Sammlung Vieweg gehören die beiden Landschaftsbilder in duftiger, weich abgestufter Blaumalerei von Frederick van Frytom (Tafel 74 und 75), die zuerst 1875 durch eine kleine Publikation aus der Liegnitzer Sammlung des Freiherrn v. Minutoli bekannt geworden sind. Frytom war in Delft als Fayencemaler von 1658—1673 tätig und zählte als einer der Besten zu jener kleinen Künstlergruppe, die mit Darstellungen nur heimischer Motive den nationalen Stil pflegten und deren seltene Werke den künstlerischen Höhepunkt der Delfter Fayence bedeuten. Aus dem 18. Jahrhundert ist der große Fayencekandelaber aus der Braunschweiger Fabrik (Nr. 172, mit Abb. im Text) zu beachten, ferner die blau bemalte Bischofsbowle in Mitraform (Tafel 76) und die noch mit dem ursprünglichen Mahagonitisch verbundene Teetischplatte (Nr. 173, mit Abb. im Text), beide in der Kopenhagener Fayencefabrik zur Zeit der Direktion Pfau (1727—1749) hergestellt.

Aus der kleinen Zahl von Gläsern ist der frühe Kölnische Römer und das grüne Noppenglas (Nr. 100 und 99, Tafel 82) hervorzuheben;

bedeutender sind die Glasgemälde, von denen einige aus der Sammlung Schloß Hünegg kommen, die flandrische Ovalscheibe (Nr. 106, Tafel 78) mit Maria und zwei heiligen Frauen wieder aus der Sammlung v. Minutoli. Eine Spitzenleistung der Schweizer Glasmalerei der Frührenaissance sind die drei Schaffhausener Rundscheiben von 1528 (Nr. 115—17, Tafel 78 und 79), die von Professor Dr. H. Lehmann in Zürich, der ersten Autorität auf diesem Gebiet, als Werke Felix Lindmeiers des Älteren festgestellt worden sind. Das Schweizer Kunstgewerbe kommt auch unter den Textilien der Sammlung zum Wort mit dem in Farben und Textur wohlerhaltenen Antependium aus goldgehöhter Wollstickerei vom Jahre 1553 (Tafel 62), bei dem die beiden Darstellungen der Verkündigung und Anbetung der heil. drei Könige bereits der Renaissance angehören, während die Rankenornamente des Hintergrundes noch der gotischen Tradition folgen. Das Hauptstück der Textilien ist der im Entwurf italienisch anmutende Bildteppich mit der zwischen zwei Heiligen unter einem Baldachin thronenden Muttergottes (Tafel 59), dessen vollendet feine Textur auf Brüsseler Herkunft schließen läßt.

Die Edelzinnarbeiten der Hochrenaissance sind wohl seit der Auktion v. Lanna noch nicht wieder in einer so stattlichen Reihe auf den Kunstmarkt gekommen. Von dem Nürnberger Caspar Enderlein sind an bezeichneten Stücken das tadellos erhaltene Exemplar der Temperantiaschüssel mit dem Relief der Himmelskönigin in der Mitte (Nr. 194, Tafel 85; aus der Sammlung Eugen Felix 1886, Nr. 727) und der Deckelkrug mit Reliefs der Marsschüssel vorhanden (Nr. 193, Tafel 86); von François Briot selbst die Marsschüssel (Nr. 189, Tafel 84). Dazu kommen die beiden französischen Schüsseln mit Diana und Aktaeon aus der Lyoner Schule (Nr. 192, Tafel 85) und mit dem Sündenfall und den zwölf römischen Imperatoren (Nr. 190, Tafel 84).

F a l k e.

GEMÄLDE ALTER MEISTER

NR. 1—49

HOLLÄNDISCHE SCHULE
17. JAHRHUNDERT

MEISTER S. K. von 1647

1. Bildnis eines älteren Herrn. Der Dargestellte in gemustertem schwarzem Seidengewand mit breitem weißem Kragen ist nach rechts gewandt, in der Linken hält er ein paar gelbe Handschuhe. Rechts am Rande: Natus 7 Marty 1614 Pictus 30 Decemb 1647 S K.

   Sammlung H. W. Campe.
   Kupfer, oval, 11½×9½ cm. Schwarzer und brauner Holzrahmen, wohl der originale.
   Der vortreffliche Bildnismaler, von dem gewiß noch andere Bilder erhalten sind, läßt sich vorläufig nicht identifizieren.

SIMON DE VLIEGER

Rotterdam, Delft, Amsterdam. Um 1601—1653

2. Seestück. Auf der leichtbewegten See mehrere Segelboote und Kähne. Hinten links ganz leicht angedeutet ein schmaler Streifen Strand. Der Himmel dunstig mit Wolken, darüber der mattblaue Himmel.

   Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 152.
   Holz. Gr. 39½×53 cm. S. R.
   Unten links auf einer Planke signiert: Vlieger. Abb. Tafel 32

NICOLAES MAES

Amsterdam 1632—1693

3. Brustbild eines vornehmen Herrn. Der Dargestellte im Panzer und Allongeperücke lehnt sich mit dem rechten Arm auf ein Postament, während der linke Arm in die Seiten gestemmt ist. In der Rechten hält er eine Pistole. Über dem Panzer ein dunkelorangefarbenes Gewand. Oval mit schwarzen Ecken.

   Von Heinrich Vieweg (1826—1890) erworben.
   Lwd. Gr. 44×33 cm. G.-R. Abb. Tafel 31

EVERT VAN AELST

Delft 1602—1657

4. Jagdstilleben. Vor dunklem Grunde hängen ein Rebhuhn und ein Nußhäher mit ausgebreiteten Flügeln. Darunter auf einer Marmorplatte der Gurt einer Jagdtasche und Zubehör.

Sammlung H. W. Campe.
Lwd. Gr. 57×46 cm. G.-R. Abb. Tafel 30

JOHANNES SCHOEFF

Haag um 1609 — nach 1662

5. Flußlandschaft. Vorn links Fischer in einem Boot, das Netz einziehend, in der Mitte ein großes Segelboot mit einem Kahn, dahinter das von Bäumen und Büschen besetzte Ufer, hinter denen rechts eine Kirche, links eine Windmühle zum Vorschein kommt.

Sammlung H. W. Campe.
Wurzbach, Niederl. Künstlerlexikon „Schoeff", wo das Bild als 1872 in der Sammlung Vieweg befindlich erwähnt wird.
Über den seltenen Nachfolger des J. van Goyen vergl. Hofstede de Groot im Burl. Magazine 1923 Bd. 42 S. 22.
Holz. Gr. 45×70 cm. S. R.
Signiert auf dem Boot vorn links: 1651 J. Schoeff. Abb. Tafel 29

RACHEL RUYSCH

Amsterdam 1664—1750

6. Früchtestilleben in einer Nische. In der von einem doppelten Steinrahmen umgebenen Nische hängt eine Weintraube an einem Ring. Unten ein Apfel und eine Orange. Um die Weintraube mehrere Falter.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 48×35 cm. G.-R. Abb. Tafel 28

FRANS VAN MIERIS

Leiden 1635—1681

7. Mann mit Weinglas im Fenster. Der Dargestellte wird durch ein Fenster mit breitem steinernem Rahmen sichtbar, der unterhalb der Brüstung in großen Kapitalen die Jahreszahl 1660 trägt. Auf der Brüstung liegt die Geige des Mannes. Hinter dem Tische,

auf dem Krabben liegen, die Wirtin vom Rücken gesehen, die Zeche anschreibend.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 39½×22 cm. G.-R.
Das Bild existiert mehrfach, signiert und unsigniert, von der Hand des Frans v. Mieris (vgl. Hofstede de Groot, Krit. Verzeichn. usw. Bd. 10 Nr. 114, 135 und 153). Ein signiertes Exemplar war 1919 auf einer Londoner Versteigerung (ebenda Nr. 153). Abb. Tafel 27

CORNELIS DE HEEM

Antwerpen 1631—1695

8. Stilleben mit Weinglas. Um einen großen mit Wein gefüllten Römer sind links und rechts Weintrauben, davor auf einer Silberschüssel auf grünseidenem Stoff Austern, Zitronen und Haselnüsse gruppiert.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 38×43 cm. G.-R.
Signiert auf der hölzernen Tischkante links mit dem vollen Namen des Künstlers.
Abb. Tafel 26

FRANS UND WILLEM VAN MIERIS

Frans: Leiden 1635—1681

Willem: Leiden 1662—1747

9. Zimmermannswerkstatt (hl. Familie). Maria in braunem Kleid und blauem Mantel liest in einem Buche, der Knabe in gelbbraunem Röckchen kniet vor ihr auf dem Boden und mißt mit dem Zirkel ein Holzkreuz ab. Auf dem Tische ein Krug und Brote, dahinter eine Bettstatt. Rechts Einblick in die Werkstatt, wo Joseph an der Hobelbank arbeitet.

Trotz der in den Farbenangaben des Gewandes Mariä abweichenden Beschreibung kann kein Zweifel sein, daß das Bild mit Hofstede de Groot (Krit. Verzeichn. usw. Bd. 10, W. van Mieris) Nr. 27 identisch ist. Es handelt sich um die von Houbraken 1718 (Bd. III S. 11) erwähnte Tafel für den Grafen Béthune, die dieser, da sie Frans unvollendet hinterlassen hatte, nicht für 1500 Gulden abnehmen wollte. Houbraken beschreibt auch die Farben des Gewandes Mariä richtig. Willem van Mieris malte das Bild fertig. Es läßt sich durch mehrere Sammlungen des 17. Jahrh. verfolgen und kommt zuletzt in den Sammlungen Ruhl (1876) und Bus de Gisignies (1882) vor (vgl. Hofstede de Groot ebenda).
Holz. Gr. 34×43 cm. G.-R.
Rechts oben mit dem vollen Namen des W. van Mieris signiert. Abb. Tafel 25

FERDINAND BOL

Amsterdam 1616—1680

10. Bildnis eines schreibenden jungen Mannes. Der Dargestellte sitzt von der Seite gesehen, den Kopf mit Barett zum Beschauer gewendet, in schwerem rotem Mantel nach rechts. Die Rechte mit der Feder ruht auf einem Bogen Papier. Über dem unten links mit breiter Goldborte besetzten Mantel trägt er um den Hals einen orientalischen Schal. Tiefbrauner, einfarbiger Grund.

Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 1.
Lwd. Gr. 104×78 cm. G.-R. Abb. Tafel 24

HENDRICK AVERCAMP

Amsterdam, Kampen 1585 — um 1663

11. Eisvergnügen. Auf der großen Eisfläche, die sich vor einer im Hintergrunde schwach sichtbaren Stadt ausdehnt, sind links eine Reihe von Zelten aufgespannt. Davor Schlitten mit maskierten Personen; Bettler, Jäger, maskierte und nicht maskierte Bürgersleute niederen und höheren Standes auf Schlittschuhen. Links vorn und rechts hinten sind Löcher ins Eis geschlagen, um Fische zu fangen. Rechts hinten ein hoher gemauerter Galgen.

Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 18.
Th. v. Frimmel im Jahrb. d. ksthistor. Sammlung d. allerh. Kaiserhauses Wien Bd. 15 S. 143.
Holz. Gr. 47×89 cm. S. R.
Signiert auf dem Fasse in der Mitte vorn.
Eine für den seltenen Maler ziemlich umfangreiche, frühe Arbeit. Abb. Tafel 23

JAN STEEN

Leiden 1626—1679

12. Drei Kinder mit einer Katze. Von dem rechts sitzenden Mädchen wird der Katze, mit der die Kinder wie mit einer Puppe spielen, ein Brei aufgenötigt; um den Kopf ist ihr ein Tuch gebunden. Links wärmen die beiden Knaben über dem Torffeuer ein Laken, in das die Katze eingewickelt werden soll. — Die Kinder wurden früher in dem hochgeschätzten Bilde als Kinder des Malers selbst angesehen.

Versteigerung Seger Tierens, Haag, 1743.
Versteigerung Meynts, Amsterdam, 1823.
Versteigerung Stadnitzky u. Muller, Amsterdam, 1831.

Sammlung H. Phillips, London.
Versteigerung Hudtwalker, Hamburg, 1861.
Versteigerung M. Neven, Köln, 1879.
Smith, Catalogue IV S. 68 Nr. 204 („admirably painted").
J. v. Westrheene, J. Steen, Haag, 1856, S. 123 Nr. 108.
Parthey, Deutscher Bildersaal, 1864, Bd. 2 S. 577 Nr. 5.
Hofstede de Groot, Krit. Verzeichn. d. Werke d. holl. Maler. Erster Bd. Nr. 318: „ausgezeichnetes Werk aus der besten Zeit des Künstlers."
Holz. Gr. 41×36 cm. G.-R.
Signiert links unten mit dem voll ausgeschriebenen Namen des Künstlers.
Ehemals hatte das Bild ein Gegenstück, mit dem es in den oben genannten Sammlungen bis etwa 1830 zusammen war („Erziehung der Katze" und „Belohnung der Katze"). Die Erziehung der Katze, deren Verbleib noch Hofstede de Groot unbekannt war, ist 1914 auf einer Auktion bei Muller aufgetaucht. Vgl. Abb. 97 in A. Bredius' großem Steen-Werk (Scheltema u. Holkema Verlag, Amsterdam, 1927).

Abb. Tafel 22

JACOB RUYSDAEL

Haarlem um 1628—1682

13. Die Bleiche von Haarlem. Von einem Hügel, zu dem ein Weg rechts vorn führt, blickt man auf die von der Sonne hell beschienene Bleiche zwischen Bäumen und Häusern. Links daneben ein Weiher mit zwei Kähnen. Im Hintergrunde hinter Bäumen die Stadt Haarlem mit der Kirche St. Bavo. Der Himmel ist mit mächtigen Wolkenzügen bedeckt.

Aus der Gräfl. Sierstorpff'schen Sammlung in Schloß Driburg (Versteigerung Lepke 1887 Nr. 67).
Hofstede de Groot, Krit. Verzeichn. d. Werke d. holl. Maler, Bd. 4 Nr. 59 und 92 (die beiden Nummern sind identisch).
Rosenberg, Jac. Ruisdael, Berlin, Br. Cassirer, Nr. 44.
„Das unbekannte Meisterwerk" (Leipzig, Klinkhardt u. Biermann, 1930. Text von J. Rosenberg.)
Lwd. Gr. 63×56 cm. S. R.
Unten links signiert.
Unter den verschiedenen hervorragenden Darstellungen von Haarlem des Malers, z. B. in Amsterdam, Berlin (zwei), Versteigerung Huldschinsky, wohl die vollkommenste.
Das Bild hat offenbar noch seinen alten Firnis. Bode bemerkt bald nach der Erwerbung (Brief an H. Vieweg vom 11. 5. 87) ausdrücklich, daß es so gut intakt gewesen sei, daß es nur regeneriert zu werden brauchte.
Das Bild, das in das „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke" aufgenommen war, ist von der Regierung für den Verkauf freigegeben worden.

Abb. Tafel 21

VLÄMISCHE UND DEUTSCHE SCHULE
17. JAHRHUNDERT

UNBEKANNTER MEISTER UM 1650

14. B i l d n i s K a i s e r F e r d i n a n d s II. Der Dargestellte steht in schwarzem Kostüm und gleichfarbigem hohen Hut vor einem gemusterten braungelben seidenen Vorhang. Seine linke Hand mit Handschuhen ruht auf dem überaus kostbar verzierten Korb seines Degens. Sehr reich und zierlich geschmückt sind auch die beiden Gürtel vor dem Leib und das wertvolle Geschmeide am Hut. An einer dünnen Goldkette auf der Brust der Orden des Goldenen Vlieses.

Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 318.
Lwd. Gr. 99,5×75 cm. G.-R.
In der Sammlung galt das Bild als Bildnis Philipps IV. von van Dyck. Abgesehen davon, daß van Dyck den spanischen König kaum gemalt hat, sieht der Dargestellte ganz anders aus als der von Velasquez häufig gemalte Philipp. Der Orden und die überaus kostbaren Gürtel, Degen und Agraffe deuten auf einen hohen Fürsten. Die Ähnlichkeit mit dem 1619—1637 regierenden Kaiser Ferdinand II., von dem es eine Reihe gestochener und gemalter Bildnisse gibt, ist so groß, daß er mit voller Sicherheit als der Dargestellte angesprochen werden kann.
Was den Urheber anlangt, so handelt es sich wohl um einen deutschen Maler, der schon bald nach Rubens' Rückkehr aus Italien bei diesem gelernt hat. Das Bild zeigt deutlich den Einfluß des vlämischen Malers und zwar den strengen und pathetischen der ersten Antwerpener Zeit (um 1610—20). Vielleicht handelt es sich um eine Erstlingsarbeit des Frans Luycx, eines Vlamen, der ein Jahr nach dem Tode des Kaisers zuerst als Hofmaler am kaiserlichen Hofe nachweisbar ist.

Abb. Tafel 39

ALEXANDER KEIRINCX

Antwerpen, Amsterdam, 1600—1652

15. L a n d s c h a f t m i t D i a n a u n d K a l l i s t o. Vorn Diana bei der Toilette, die zu der von ihren Gefährtinnen entblößten Kallisto gewendet ist. Andere Nymphen links, die sich putzen und von der Jagd

heimkehren. Im Hintergrunde erscheint Aktäon badenden Nymphen. Waldlandschaft mit mächtigen Bäumen, aus der sich ein breiter Wasserlauf nach hinten ins Freie zieht.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 49×64½ cm. G.-R. Abb. Tafel 38

JOHANN KÖNIG

Augsburg. Um 1586 — um 1632/35

16. Dankopfer Noahs. Oben rechts erscheint Gottvater und weist Noah, der mit seinen 3 Söhnen vor dem Opferaltar kniet, den Regenbogen, der hinter ihnen über einer weiten Berglandschaft erscheint. Neben dem Altar verschiedene Tiere.

Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 141.
Holz. Gr. 34×43½ cm. G.-R.

DAVID TENIERS DER JÜNGERE

Antwerpen 1582—1649

17. Wirtshausszene mit jungem Paar. Ein junger Mann in großem Hut und lockigem blonden Haar hat einer jungen Frau, indem er ihr den Hof macht, aus einem Weinkrug eingeschenkt. Über ihnen auf einer Holzplanke eine Eule. Hinten kommt die Wirtin mit einer Schüssel aus dem Keller, drei Bauern disputieren rauchend am Kamin.

Sammlung Graf de Vence, Paris 1761.
Sammlung Graf Vilain XIV., Brüssel 1857.
Sammlung P. J. Huybrechts, Antwerpen.
Sammlung Ruhl, Köln 1876 (1926 Thaler).
Smith, Cat. raisonné, Bd. III S. 284 Nr. 79.
Holz. Gr. 28×39 cm. G.-R.
Signiert links vorn an der Tischkante: D. Teniers F.
Wie schon im Katalog Ruhl vermerkt, besonders schönes Werk des Malers.
Abb. Tafel 37

18. Vlämische Kirmes. Unter einem großen Baum spielt ein Dudelsackpfeifer den vorn tanzenden Bauern auf. Rechts schmausende, links betrunkene Bauern. In einer zweiten Zone die anderen Teilnehmer des Festes, von denen einige links nach Hause geführt werden. Links im Hintergrunde Dorf mit Kirche.

Lwd. 58×74 cm. S. R. Abb. Tafel 36

GONZALES COQUES

Antwerpen 1618—1684

19. Bildnis eines vornehmen Mannes in Rüstung in ganzer Figur. Der Dargestellte steht in schwarzer Rüstung und hohen gelben Stiefeln vor einem Vorhang von weinroter Farbe. Diese kehrt in dem Samtstoff des Tisches wieder. Auf dem Tische Panzerhandschuh und Sturmhaube. Rechts grauer Grund mit Balustrade.

Sammlung H. W. Campe, Versteigerung Leipzig 1827 Nr. 15.
Lwd. Gr. 58×38 cm. G.-R. Abb. Tafel 35

ANTHONIS VAN DYCK

Antwerpen, Italien, London, 1599—1641

20. Reiter, ein Pferd besteigend. Der Reiter faßt mit der Linken den Sattel, hält in der Rechten die Peitsche und stützt den linken Fuß auf einen Stein, um sich in den Sattel zu schwingen. Skizze in Braun und mit weißer Höhung auf hellgelbbraun grundiertem Grund. Links und oben ist ein Streifen von 1 cm Breite angestückt.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 25×21½ cm. S. R.
Ähnliche Skizzen unter anderen im Kaiser-Friedrich-Museum (Anbetung der Hirten).
Abb. Tafel 34

21. Kopf eines Kindes. Das reich gelockte, lebendig in kräftig pastoser Malerei skizzierte Köpfchen steht vor grauem Grunde. Die Brust ist mit einem orangefarbenen Gewandstück bekleidet. Wahrscheinlich Studie nach der Natur für einen Johannisknaben.

Aus der Gräfl. Sierstorpff'schen Sammlung in Schloß Driburg (Versteigerung bei Lepke, Berlin, 1887 Nr. 56).
Holz. Gr. 45×34½ cm. S. R.
Ähnliche Köpfe in der Sammlung F. A. Kaulbach (Versteigerung München, Helbing 1929) und in der Pinakothek in München. Abb. Tafel 33

ITALIENISCHE SCHULEN

UMBRISCH UM 1500

22. Maria mit dem Kinde und zwei Engeln. Maria reicht dem auf ihrem Schoße sitzenden, segnenden Kinde die Brust. Hinter der Brüstung zwei anbetende Engel. Der linke trägt über dem brokatenen Unterkleid ein rotes Gewandstück, der rechte ein goldbrokatenes Gewand. Tondo.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Dm. 74 cm. G.-R.
Archivio storico dell' arte III (1891) S. 171 (F. Harck). Abb. Tafel 47

SCHULE VON PADUA UM 1500

23. Martyrium des hl. Johannes Ev. Der Heilige steht in betender Haltung in dem Ölkessel, zu den Seiten nach der Tiefe gestaffelt die Soldaten des Kaisers, der rechts steht. Hintergrund römische Paläste.

Holz. Gr. 34×52 cm. G.-R.
Stark von Mantegna abhängige Arbeit. Abb. Tafel 46

FRANCESCO ZAGANELLI gen. COTIGNOLA

Ravenna. Tätig zwischen 1505 und 1527

24. Hl. Familie mit einer weiblichen Heiligen. Hinter einer Brüstung, auf der der Christusknabe liegt, steht Maria mit betend gefalteten Händen in rotem Gewand und rot und grün changierenden Ärmeln. Links beugt sich der bärtige Joseph in orangefarbenem Rock über den Knaben, indem er mit der Rechten das weiße Tuch hebt, auf dem das Kind liegt. Hinter Joseph eine weibliche Heilige mit der Märtyrerpalme (Katharina?). Rechts Ausblick in eine Landschaft.

Durch Bode von Murray-Florenz 1884 erworben (Brief vom 13. 4. 1884) und auf Cotignola bestimmt.
Holz. Gr. 68×53 cm. G.-R.
Archivio storico dell' arte III (1891) S. 171 (F. Harck). Abb. Tafel 45

BERNARDINO FUNGAI

Siena 1460—1516

25. Maria mit Kind, dem hl. Hieronymus und einem hl. Mönch. Maria, bis zu den Knien sichtbar, hält mit beiden Händen das vor ihr stehende, segnende Christuskind. Sie trägt über karminrotem Gewand einen mattblauen Mantel. Links Hieronymus in ziegelrotem Mantel mit dem Löwen, rechts ein heiliger Mönch mit rotem Buch, wohl der hl. Franz. Blauer Hintergrund. Oben halbrund geschlossen.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 72×49 cm. G.-R.
F. v. Harck im „Archivio storico dell' arte" III (1891) S. 171. Abb. Tafel 44

FERRARESISCHE SCHULE UM 1520

26. Mythologische Szene. Links sitzt auf steinernem Throne ein König mit Szepter und Krone, mit dem ein Jüngling mit einem langen Schwerte spricht. Zu ihm schaut ein anderer, eine Fruchtschale tragender zurück, während er nach rechts zu einer Gruppe von 3 Frauen mit Kindern geht. Hintergrund bergige Landschaft mit Ruine rechts, davor Bäume und Büsche.

Von Heinrich Vieweg (1826—1890) in Italien erworben.
Holz. Gr. 20×40½ cm. G.-R.
Die Bestimmung geht auf W. Bode zurück. Abb. Tafel 43

PASQUALINO VENEZIANO

Venedig. Tätig um 1500

27. Maria mit Kind. Zwischen einer niedrigen marmorierten Brüstung und einem roten Vorhang sitzt Maria in reichgemustertem goldbrokatenem Gewand. Sie hält das Kind mit beiden Händen in ihrem Schoße. Links Ausblick durch ein Fenster mit breitem rotem Rahmen auf eine Stadt am Flusse.

Von Heinrich Vieweg (1826—1890) in Italien erworben.
Archivio storico dell' arte III (1891) S. 172 (F. Harck).
Holz. Gr. 80×62 cm. G.-R.

In der Mitte der Brüstung unten auf einem Blatt signiert P V P (Pasqualino Venetiano pinxit).

Von dem Maler sind nur wenige (signierte) Bilder, z. B. im Museo Correr, bekannt (vgl. Berenson, Venetian painters). Abb. Tafel 42

DEFENDENTE FERRARI

Vercelli. Tätig seit Anfang des 16. Jahrhunderts

28. Hl. Margarete. Die Heilige in tiefrotem Gewand mit dem Kreuz in der Linken, einem Buch in der Rechten, steht nach rechts gewendet auf dem Drachen. Oben glatter Goldhintergrund, mit Ausblick in die Landschaft rechts, unten dunkle Balustrade. Oben halbrund geschlossen.

Wahrscheinlich aus der Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 131×43 cm. G.-R.
Archivio storico dell' arte III (1891) S. 172 (F. Harck). Abb. Tafel 41

MARCO ZOPPO

Padua. Tätig um 1465—1498

29. Christus im Grabe. Christus steht mit gesenktem Haupte und ausgebreiteten Armen, bis zur Hüfte sichtbar, im Grabe. Das Leichentuch fällt über die Arme herab und läßt den Rumpf frei. Unten das Gesims des Steinsarkophags. Goldgrund (erneuert).

Von Heinrich Vieweg (1826—1890) in Italien erworben.
Holz. Gr. 77½×58 cm. G.-R.
Archivio storico dell' arte III (1891) S. 171 (F. Harck). Abb. Tafel 40

DEUTSCHE SCHULE
15. UND 16. JAHRHUNDERT

NIEDERRHEINISCHER MEISTER UM 1530

30. Bildnis eines Mannes. Der Dargestellte ist nach links gewendet. Mattgrüner Grund. Die Hände, die auf einem Tische aufliegen, halten ein Buch. Blaues Gewand mit schwarzen Aufschlägen, die Kappe von gleicher Farbe. Über dem Rock und um den Nacken liegt ein breiter schwarzer Schal. — Ecken abgeschrägt zu fast halbrundem Abschluß oben.

    Sammlung H. W. Campe.
    Holz. 27½×20½ cm. G.-R. Abb. Tafel 20

NIEDERRHEINISCHER MEISTER UM 1520

31. Grablegung Christi. Christus wird von Nikodemus und Joseph von Arimathia in das vor einem großen Felsen stehende Grab gelegt. Hinter dem Grabe Maria mit Johannes, weiter links Magdalena mit dem Salbgefäß und eine andere heilige Frau.

    Sammlung H. W. Campe.
    Holz. 67×55½ cm. G.-R.
    Ein 2 cm breiter schwarzer Rand steckt an drei Seiten unter dem Rahmen, oben ein 10 cm breiter Streifen, der nach unten vorhangförmig begrenzt ist.
    Abb. Tafel 19

DEUTSCHE SCHULE UM 1500

32. Hl. Lukas. Der Heilige, der ein weites zartrotes Gewand über einem goldbrokatenen, an den Armen sichtbaren Rock trägt, sitzt vor seinem hohen geschnitzten Schreibpult, das mit Büchern, Stundenglas

und Schreibutensilien ausgestattet ist. Hinter ihm zwei Engel. Links ein hoher Schrank in der Art einer Kredenz mit Leuchter und Gläsern unten, Büchern oben. Durch das von einer Marmorsäule geteilte Fenster Blick auf eine hügelige Landschaft mit Wasser und Gehöft. Unten der Stier und Blumen. Oben blauschwarze Wolken über der Architektur.

Von Heinrich Vieweg (1826—1890) in Italien erworben.
Holz. 132×59 cm. G.-R. Abb. Tafel 18

LUCAS CRANACH d. Ä.

Wittenberg 1472—1553

33. B r u s t b i l d e i n e s j u n g e n M ä d c h e n s. In dunkelrotes mit Pelz gesäumtes Gewand gekleidet, das die Brust frei läßt, blickt sie geneigten Hauptes auf den Beschauer. Das kastanienbraune Haar ist mit einem zierlichen Netz bedeckt, in dessen Knoten Perlen sitzen. Am Hals ein reiches Geschmeide aus Gold, an dem Perlen hängen.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 32×24½ cm. G.-R. Abb. Tafel 17

BARTHEL BRUYN d. Ä.

Köln 1493—1555

34. C h r i s t u s a l s S a l v a t o r m u n d i. Der Heiland in Halbfigur von vorn gesehen mit segnend erhobener Rechten hinter einer Brüstung. Die Linke ruht auf der Weltkugel. Auf dem Spruchband auf der Brüstung: salvator mundi salva nos qui per crucem et sanguinem redimisti nos. Auf dem goldenen Spruchband zu Häupten Christi: vacate et videte quonia ego sum deus. exaltabor in gentibus et exaltabor in terra ps. 45. Hinter dem Heiland strahlenförmiger Goldnimbus auf gelbem Grunde, am Rande Wolken. Geschweifter Rahmen oben.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. 92×60 cm. G.-R.
Reifes Werk aus der besten Zeit des Meisters (Essener Hochaltar), das früher irrtümlich als Werk des Joos van Cleve bezeichnet wurde. Abb. Tafel 16

SÜDDEUTSCHER MEISTER UM 1500

35. Bildnis eines jungen Mannes. Brustbild. Der Dargestellte ist in dunkelroter Kappe und gleichfarbigem Rock, der, vorn tief ausgeschnitten, das weiße Hemd sehen läßt, vor hellgrünem Grunde wiedergegeben. Der Kopf ist leicht nach links gewendet, die Augen blicken auf den Beschauer.

Holz. Gr. 43×34 cm. G.-R.

Das Bild stimmt mit einem vor einigen Jahren vom Metropolitan Museum in New York erworbenen, (nachträglich?) H H signierten Bildnis von 1491 überein (aus Sammlung Onnes van Nieuwenrode, Versteigerung Muller 19. 7. 1923). Doch ist der Hintergrund dort ein Durchblick durch ein Fenster mit Landschaft, auch zeigt es die Hände des Dargestellten. Ohne dem Vergleich der beiden Stücke vorzugreifen, sei auf die Möglichkeit verwiesen, daß beides originale Arbeiten eines Malers sind, der einmal das Bildnis mit landschaftlichen, das andere Mal mit einfarbigem Hintergrunde fertigte.

Das Bild ist in die Nähe des jungen Dürer gerückt worden, das amerikanische Exemplar wurde — gewiß zu Unrecht — dem Meister der Darmstädter Benediktfolge zugeschrieben, der von einigen Forschern mit dem jungen Dürer identifiziert worden ist. Besonders bemerkenswert ist das in Anbetracht der breiten flüssigen Malweise und sicheren Zeichnung frühe Datum, das auf einen hervorragenden Meister schließen läßt.

Abb. Tafel 15

NIEDERLÄNDISCHE SCHULE
15. UND 16. JAHRHUNDERT

JACOB GRIMMER

Antwerpen, um 1526—nach 1569

36. L a n d s c h a f t m i t S c h a f w ä s c h e. Blick auf eine sattgrün gefärbte Weide- und Waldlandschaft mit Kirche, Brücke, Häusern. Vorn werden in dem Wasser Schafe gewaschen. Rundbild.

Gegenstück zum folgenden.
Sammlung H. W. Campe.
Holz. Dm. 25½ cm. G.-R.
Auf der Rückseite die (wohl ursprüngliche) Bezeichnung: Grimmer f A o 1579.
Abb. Tafel 14

37. F l u ß l a n d s c h a f t m i t G ä n s e h e r d e. Blick auf die Mündung eines Flusses ins Meer. Rechts ein Kirchdorf, in das ein breiter von rechts vorn kommender Weg führt. Auf ihm treibt vorn in der Mitte ein Knabe Gänse, weiter hinten ein Hirte eine Viehherde. Rechts im Obstgarten Bauern. Rundbild.

Gegenstück zum vorigen; vgl. die Bemerkungen dort.
Sammlung H. W. Campe.
Frimmel, Unveröff. Gemälde aus der Ambraser Sammlung im Jahrb. d. ksthistor. Sammlung d. allerhöchst. Kaiserhauses, Wien, Bd. 15 S. 130 („früh“).
Holz. Dm. 25½ cm. G.-R.
Auf der Rückseite in alter (verblichener) Schrift: Grimmer tee.
Ausgezeichnete Werke des seltenen Malers, die dem Bilde in Antwerpen nahestehen.
Abb. Tafel 14

SEBASTIAN VRANCX

Antwerpen 1573—1647

38. Vier Monatsbilder.
Bauernfrau, die Hühner fütternd. Rechts Bauer, der ein Kalb heranführt. Im Mittelgrund Bleiche. Links oben abfahrender Wagen.
Vogelfänger und Kirschenverkäuferin. Links im Mittelgrunde werden Schafe gewaschen und in den Stall zurückgetrieben.
Schweineschlachten. Im Mittelgrunde Schweineherde.
Schlittschuhläufer auf einem Kanal vor einem Städtchen. Rechts vorn Mann mit Angelrute und Knabe.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 24½×36 cm. G.-R. Abb. Tafel 13

39. Römisches Wirtshaus mit dem Gastmahl von Emmaus im Hintergrunde. Christus sitzt mit den Jüngern unter einer Laube im Hintergrund. Rechts davon das Wirtshaus vor einem römischen Rundturm in der Art des Grabes der Cäcilia Metella. Der Wirt begrüßt einen durch das Tor ankommenden Reiter. Vorn Kartenspieler, Hausierer, Bettler, Jäger. Links eine Magd am Ziehbrunnen und ein Stallknecht, ein Pferd tränkend.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 41½×54 cm. G.-R.
Gehört zu den von dem Künstler selten dargestellten Gegenständen aus dem Leben des römischen Volkes, die aber mehrfach von ihm überliefert sind. Der als Verfertiger von Überfällen, Gefechten besser bekannte Künstler war 1597 in Italien. Er ist Genremaler im weitesten Sinne des Wortes gewesen. Abb. Tafel 12

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1560

40. Brustbild eines bärtigen Mannes mit Kappe. Der Dargestellte ist in sogen. spanischem Kostüm, mit schwarzem geschlitzten Wams, weißer Halskrause und weißen weiten Ärmeln, leicht nach rechts gewendet gegeben. Auf dem Kopfe trägt er eine kleine schwarze Kappe mit Schirm, an der Seite einen Dolch.

Holz. Gr. 66½×48 cm. G.-R. Abb. Tafel 11

MEISTER HB VON 1552

41. M ä n n l i c h e s B i l d n i s. Der Dargestellte, bis zur Hüfte sichtbar, ist von vorn gesehen. Den rechten Arm hat er in die Seite gestemmt, die linke Hand hält den Degen. Schwarzes Gewand mit schwarzseidenen Ärmeln und weißer Krause. Grauer Grund.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 33½×25½ cm. G.-R.
Links oben signiert HB (ligiert) und 1552 datiert. Obgleich das Bild außergewöhnlich gut erhalten ist, ist doch nicht sicher, daß Monogramm und Datum ursprünglich darauf waren. Der Stil weist auf französische Hofmaler der Zeit hin.
Abb. Tafel 10

NIEDERLÄNDISCHER MEISTER UM 1560

42. D e r h l. H i e r o n y m u s b ü ß e n d i n e i n e r L a n d s c h a f t. Der Heilige kniet mit entblößtem Oberkörper vor einer Bank mit dem Kruzifix. Über einem breiten Wasser hinter ihm eine von hoher Mauer umgebene Kirche, zu der der Löwe, der Begleiter des Heiligen, die Karawane des Kaufmanns führt. Rechts ein mächtiger Baumstamm, zu dessen Seiten ein fruchtbares hügeliges Tal mit einem Dorf rechts sichtbar wird. Vorn melkt eine Frau eine Kuh auf der Weide.

Wohl von Heinrich Vieweg (1826—1890) erworben.
Holz. Gr. 41×54 cm. S. R.
Das hervorragend gut erhaltene Bild wirkt in der sorgsamen und kläubelnden, sehr persönlichen Durchführung wie die Arbeit eines vorwiegend als Graphiker tätigen Künstlers.
Abb. Tafel 9

AMBROSIUS BENSON

Brügge † 1550, tätig nachweisbar seit 1519

43. M a r i a m i t d e m K i n d e i n H a l b f i g u r. Maria sitzt im Vordergrunde einer reich mit Büschen, Türmen, Felsen besetzten Landschaft mit tiefblau gefärbtem Himmel darüber und reicht dem Kinde die Brust. Über dem tiefblauen Gewand trägt sie einen roten Mantel. Auf dem Haupte ein weißes Tuch mit einem Schleier darüber.

Holz. Gr. 49×33 cm. G.-R.
Die Komposition, die öfters wiederkehrt, geht auf Rogier van der Weyden zurück.
Abb. Tafel 8

MEISTER DER WEIBLICHEN HALBFIGUREN

Tätig um 1520—1540, vermutlich in Brüssel

44. Die hl. Magdalena. Die Dargestellte in reichem modischem Kostüm sitzt in einem mit Schnitzereien kostbar ausgestatteten Gemach hinter einem Tisch und liest in ihrem Gebetbuch; dessen seidene Hülle in hellorangener Farbe bestimmt zusammen mit den tiefrot gefärbten Ärmeln der Dame den koloristischen Eindruck. Vorn ein reich verziertes Goldgefäß, links durch ein Fenster Ausblick in eine Landschaft.

Sammlung König Wilhelms II. von Holland. In der Versteigerung der Sammlung Ruhl, Köln 1876, erworben.
Holz. Gr. 52×37 cm. G.-R.
Von Johanna Schopenhauer (Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien, Bd. 2 S. 148 f.), die es 1828 im Palais des Prinzen von Oranien in Brüssel sah, als die „Laura des Petrarca“ beschrieben. Abb. Tafel 7

JAN PROVOST

Brügge um 1470—1529

45. Zwei Flügel mit Johannes dem Täufer und einem hl. Mönch. Johannes in braunes Fell und blauen Mantel gekleidet, hält in der Linken eine Laterne, mit der Rechten zeigt er auf das Lamm zu seinen Füßen. Er steht vor einem dunklen Gebüsch. Der Mönch (Benedikt? Thomas?) hält in der Rechten einen Stern, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch. Er steht vor dem blauen Himmel, rechts hinter ihm wird ein Baum sichtbar.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 61×19 cm jeder Flügel. G.-R. Abb. Tafel 6

BRÜGGER MEISTER UM 1520

46-47. Zwei Flügel mit Stiftern in Halbfigur. Auf dem linken Flügel ist der männliche Stifter mit 3 Knaben und einem Schutzengel, bis zur Hüfte sichtbar, dargestellt. Vor dem Stifter liegt auf einem Tische ein Gebetbuch. Hintergrund Bäume mit Ausblick rechts auf ein Gehöft. — Das Gegenstück mit der weiblichen Stifterin ist entsprechend in der Anordnung derselben, außer dem Engel hat sie einen Knaben und ein kleines Mädchen bei sich. Hintergrund Bäume

mit Ausblick auf ein Wasser, an dem vorn ein Schloß, weiter zurück eine Kirche steht.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 43×33½ cm. G.-R.
Ausgezeichnete, vielleicht von Jan P r o v o s t herrührende Arbeiten, dessen Tätigkeit als Bildnismaler noch wenig klar ist. Abb. Tafel 4 und 5

BRÜSSELER MEISTER UM 1470/80

48. M a r i a m i t d e m K i n d e i n H a l b f i g u r. Das Kind sitzt, von den betend erhobenen Armen der Mutter umfangen, segnend auf dem Schoße der Mutter. Sie ist, von vorn gesehen, bis fast zu den Knien sichtbar. Unter dem blauen Mantel trägt sie ein dunkelviolettes Gewand mit breiter Goldborte. Von der Rasenbank, auf der sie sitzt, geht der Blick herab auf eine helle, von Gebäuden, Bäumen, Wegen belebte Landschaft. Im Hintergrunde Wasser und hohe Berge.
Die R ü c k s e i t e zeigt eine Nische mit einem grünen, zur Seite geschobenen Vorhang, mit leuchtend roter Kante. In der unteren Hälfte der Nische steht ein Metallbecken mit Kanne, darüber ein Bücherbrett mit offenen und geschlossenen Büchern, eins mit seiner Hülle. Links von der Nische ein reich geschnitzter Handtuchhalter mit einem unten blau gemusterten Handtuch.

Das Bild war früher in das „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke", deren Ausfuhr verboten ist, aufgenommen, irrtümlich als „Bildnis" von Dirk Bouts.
Holz. Gr. 24×21 cm. S. R.
Auf Empfehlung Bode's 1885 von Guggenheim in Venedig erworben. Bode, der das Bild dort zuerst gesehen und immer sehr hoch gestellt hat — weshalb es wohl auch in das „Verzeichnis" aufgenommen wurde — hat sich in seinen Briefen an H. Vieweg wiederholt damit beschäftigt. So schreibt er u. a.: „Hätten wir nicht für so und so viele Jahre noch Schulden und hätten nicht unsere Berliner Bankiers durch die russischen Papiere gar zu große Verluste gehabt, um in diesem Jahre ans Schenken denken zu können (obenein habe ich schon die meisten von ihnen, soweit sie sich für Kunst und fürs Museum interessieren, mit ziemlich großen Summen gekränkt), so würde ich das Bildchen sofort für unsere Galerie genommen haben . . . ein sehr ähnliches Bild hatte Graf Pourtalès . . . einen Vorrang vor diesem hat das Guggenheim'sche durch seine bemalte Rückseite . . ." (15. 5. 1885). „Mir erscheint sie ein noch zweifelloserer Bouts als die etwas breitere und . . ., auch in braunerem Tone gehaltene Madonna bei Pourtalès. Ob sie wirklich von Bouts herrührt, würde ich hier am besten sagen . . ." (14. 6. 1885).
Nachdem inzwischen eine beträchtlich größere Zahl von Madonnenbildern aus dieser Zeit und aus dem Kreise der Rogier und Bouts bekannt geworden sind, kann die Zuschreibung an Dirk Bouts nicht mehr verfochten werden. Das (ver-

schollene) Bild bei Pourtalès steht D. Bouts zumindest außerordentlich nahe (Abgeb. in Friedländers Altnied. Malerei Bd. 3 Tafel 78) und ist offenbar mehr in seiner äußeren Erscheinung (Format, Komposition usw.) als im Stil verwandt.
Unser Bild gehört ohne Zweifel in den Umkreis der Kunst Rogiers van der Weyden. Die der bekannten Lukasmadonna Rogiers nahverwandte Komposition der Vorderseite kehrt dort mehrfach wieder, einmal in einem ziemlich großen Bild in Caen, das von Rogier selbst herrührt (Friedländer Bd. 2 Tafel 26). Wiederholungen — nicht bei Friedländer — in Hampton Court, Hamburg (Sammlung Bromberg) und im Kunsthandel, die letzten beiden sind Rundbilder. Ihnen allen, das Original von Rogier ausgenommen, ist unser Bild beträchtlich überlegen. Es ist durch seine Rückseite, die das einzige selbständige Stilleben der niederländischen Malerei enthält, ein völlig vereinzeltes, überaus bemerkenswertes Stück.
Friedländer denkt nach freundlicher Mitteilung an einen Künstler wie den Meister der Katharinenlegende (Friedländer Bd. 4 Nr. 47 ff.), in dem er den Fortsetzer der Rogier'schen Werkstatt in Brüssel, Rogiers Sohn Pieter van der Weyden, vermuten möchte. Zu ihm stimmt die Übernahme der Komposition von Rogier und auch stilistisch ist es nicht allzu weit entfernt, so daß man an eine frühe und besonders glückliche Jugendarbeit denken könnte. Immerhin steht es in der Originalität der Erfindung des Stillebens — das gewiß keine Kopie eines älteren Bildes ist —, in der Feinheit der Durchführung der Vorderseite und besonders in der (beim Katharinenmeister sehr gleichförmigen) Zeichnung der Augen nach meinem Dafürhalten beträchtlich über den bisher bekannten Werken dieses Meisters. Es spricht sogar manches dafür, daß die knapp und meisterlich gemalte Rückseite von anderer Hand als die Vorderseite ist. Abb. Tafel 2 und 3

JAN VAN SCOREL

Utrecht 1495—1562

49. Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (Maria und Kind). Die jugendliche Mutter sitzt, bis zu den Knien sichtbar, auf einer Rasenbank. Sie hält eine gläserne Weltkugel im Schoße, auf der der Christusknabe sitzt. Mit der Linken greift er nach der Brust der Mutter, die Rechte hält einen Schmetterling. Rechts Blick von dem hochgelegenen Sitz auf eine hügelige Landschaft mit antiken Gebäuden und hohen Bergen im Hintergrunde, vorn Joseph mit dem Esel. Links ein Baum vor einem Gebüsch.

Sammlung H. W. Campe.
Holz. Gr. 57,7×74,5 cm. G.-R.
Ausgezeichnete Arbeit des Meisters aus der Zeit der nahverwandten Magdalena des Rijksmuseums. Abb. Tafel 1

S K U L P T U R E N

NR. 51—65

SKULPTUREN

51. ZIERGEFÄSS AUS BUCHSBAUMHOLZ,

geschnitzt. Auf rundem Fuß abgeplatteter runder Körper, von männlicher und weiblicher Groteskfigur, in Akanthusblätter gehüllt, flankiert. Darüber vielfach profilierter Hals mit Einsatzstöpsel. Auf dem Bauch zwei Rundfelder mit Relief: Das Parisurteil in deutscher Auffassung (Merkur weckt den schlafenden Paris, dahinter der Brunnen) und das Wappen von Bentheim-Tecklenburg, dat. 1588. Vielleicht Goldschmiedemodell für Silberausführung.

Niederrhein 1588.
H. 18, Br. 8,5 cm. Abb. Tafel 58

52. HENGST AUS BRONZE,

ziseliert und vergoldet. Spanischer Typus, mit langem Schweif und wallender Mähne, im Schritt. Auf rechteckigem Postament aus Ebenholz und Schildpatt.

Italien, 2. Hälfte 16. Jahrh.
H. 28,5, Lg. 20 cm. Abb. Tafel 54

53. EICHENHOLZGRUPPE, MARIA UND ELISABETH.

Alt bemalt. Stehend in Umarmung, nach Dürer. Die Gewänder vorwiegend grün und rot, weiße Kopftücher.

Rheinland, Anfang 16. Jahrh.
H. 37 cm.

54. TERRAKOTTAGRUPPE, ST. GEORG ZU PFERD, DEN DRACHEN TÖTEND.

Mit alter Bemalung. Der Heilige mit lockigem, umkränztem Haupt, in voller Rüstung, wendet sich frontal und schwingt in der erhobenen Rechten das eiserne Schwert, seine Linke hält die Zügel. Das Pferd, mit reichem Geschirr und Bocksattel, sprengt über felsiges Gelände, auf dem der Drache sich windet, nach rechts. Aus der Sammlung Lorenz Gedon, München 1884, Kat. Nr. 11.

Süddeutschland, um 1480.
H. 75, Br. 66 cm. Abb. Tafel 53

55. KOPF EINER STATUE, BRAUNER ÄGYPTISCHER SANDSTEIN.

Jugendlich und bartlos, die Haare in schmalen graden Locken gleichmäßig anliegend. Hinterkopf und Kinn fehlen, die Nase bestoßen.

Ägypten, 18. Dynastie.
H. 22 cm. Abb. Tafel 57

56. HOLZFIGUR EINES STEHENDEN RITTERS

mit erhobener Rechten, die linke Hand am Schwertgriff. Bemalt, vergoldet und versilbert; die alte Fassung vollständig erhalten. Der Ritter trägt ein schwarzes Barett über einer roten Haube, am Wams weite Ärmel; vom Gürtel abwärts bis über die Knie herabreichenden gefalteten Schurz, mit wagrechten Streifen in Gold und lasiertem Rot.

Süddeutsch, vermutlich Augsburg, um 1520.
H. 78 cm. Abb. Tafel 54

57. HOLZFIGUR DES SANKT ROCHUS,

stehend, in Pilgertracht. Die rechte Hand hebt das Gewand, um die Wunde auf dem linken Oberschenkel zu zeigen, die Linke hält den (neuen) Wanderstab. Der Kopf bärtig, mit Pilgerhut. Die Füße stecken in geschnürten Schuhen und Strümpfen, die unter dem Knie gebunden sind. Braun überstrichen.

Bayern, Anfang 16. Jahrh.
H. 103 cm.

58. ÖLBERGGRUPPE LINDENHOLZ,

geschnitzt und dunkelbraun patiniert, bestehend aus vier Figuren: Christus kniend auf einem Felsen, mit betend erhobenen Händen, in weit faltigem Gewand; Petrus mit krausem Bart, auf einem Felsen nach links geneigt sitzend und schlafend, der rechte Arm ist auf den Felsen gestützt, die stark geäderten Hände hängen schlaff herab; ein anderer Apostel, bärtig, mit langen Locken, liegt schlafend mit aufgestütztem linkem Arm auf Felsen, die Rechte hält ein Buch; Johannes, bartlos und gelockt, schläft sitzend, nach links gewendet, das abgewandte Haupt auf dem rechten hochgelegten Arm ruhend. Die Rückseiten der Apostelfiguren sind gehöhlt. Alle vier Figuren auf neuen Sockelplatten.

Westdeutsch, um 1500.
H. 38, 28, 23, 29,5 cm. Abb. Tafel 55 und 56

59-60. EIN PAAR LEUCHTERTRAGENDE ENGEL,

Holz geschnitzt, vergoldet und bemalt. Die Engel halten mit beiden Händen die auf einem Knie ruhenden Kandelaber, deren unvergoldete Teile blau und weiß bemalt sind. Die Gewänder vergoldet, die Schuhe rot, die Haare blond. Die hochgeschwungenen Flügelpaare auf der glatten Seite bemalt gelb, blau, rot, mit schwarz und weiß gezeichnetem Gefieder; auf der anderen Seite reliefiert, vergoldet und punziert. Auf achteckigen Sockelplatten mit goldener Wellenranke auf blauem Grund. Die ganze Fassung ohne Übermalung erhalten. Von Bode bei Bardini 1884 erworben.

Florenz, 2. Hälfte 15. Jahrh.
H. 88,5 und 79 cm. Abb. Tafel 52

61. STUCCORELIEF,

rechteckig, bemalt. Brustbild Mariae, nach rechts gewendet, die Hände gefaltet, das vor ihr sitzende Kind anbetend. Aus der Sammlung Lorenz Gedon, München 1884, Kat. Nr. 7. — Ein anderes Stuccoexemplar im Kaiser-Friedrich-Museum, Inv. 88, vgl. Schottmüller, Ital. Bildwerke 1913 Nr. 128.

Florenz, nach Desiderio da Settignano, Mitte 15. Jahrh.
H. 43, Br. 36,5 cm.

62. STUCCORELIEF,

rechteckig, bemalt und vergoldet. Brustbild Mariae. Sie umfaßt mit beiden Händen das vor ihr stehende nackte Kind, dessen Kopf sich an den ihrigen schmiegt. Das Gewand rot, Mantel blau, Haare blond. Auf dem Hintergrund ein Granatapfelmuster gelb auf rot. Auf dem Nimbus Mariae „Mater Dei Mem." In altem Tabernakelrahmen mit kannellierten Pfeilern. Am Sockel „Ave Maria Gratia Plena Dns". — Das Stuccorelief geht auf das Marmorwerk des Desiderio da Settignano (1428—1464) in Turin zurück. Ein anderes Stuccoexemplar im Kaiser-Friedrich-Museum Inv. 76. Vgl. Schottmüller, Ital. Bildwerke 1913 Nr. 130. Beide Exemplare von Bode 1888 in Florenz erworben.

Florenz, nach Desiderio da Settignano, Mitte 15. Jahrh.
H. 100, Br. 75 cm. Abb. Tafel 51

63. TERRAKOTTABÜSTE.

Bemalt. Bartloser Mann in mittleren Jahren. Der Blick ist gesenkt, die blonden Haare hängen zur Schulter herab. Die anliegende Kappe und das am Hals eng geschlossene Gewand sind schwarz. Die Büste ist eng verwandt einer bemalten Terrakottabüste aus dem Palazzo Pepoli in Bologna, im Kaiser-Friedrich-Museum, Inv. 238, die dem Francesco Francia zugeschrieben wird. Vgl. Schottmüller, Ital. Bildwerke 1913, Nr. 280.

Bologna, wahrscheinlich von Franc. Francia (1450—1518), 2. Hälfte 15. Jahrh.
H. 61, Br. 56 cm.

Dazu ein bemaltes Holzkonsol, mit dreieckiger nach unten zugespitzter Front. In umkränztem Feld aufgemalt die Palle der Medici. Büste und Sockel 1884 von Bardini erworben.

H. 61, Br. 60 cm. Abb. Tafel 50

64. ROBBIARELIEF.

Terrakotta, weiß glasiert auf blauem Grund. Rund. Maria kniend nach links gewendet, vor ihr auf ihrem Mantel liegend das nackte Kind, das zur betenden Mutter aufblickend die Hände hebt. Das Kind von einem

Engel gestützt. Der Rand geperlt. Das gleiche Modell mit breitem Rand im Kaiser-Friedrich-Museum, Inv. 153.

Florenz, Andrea della Robbia, Ende 15. Jahrh.
Dm. 64 cm. Abb. Tafel 49

65. ROBBIARELIEF, HALBKREISFÖRMIGE LÜNETTE.
Weiß glasiert auf blauem Grund. In starkem Relief Halbfigur des Erzengels Michael mit lockigem Haupt, ausgebreiteten Flügeln, in der Rechten das Schwert, in der Linken als Richter der Seelen eine Wage haltend, in deren Schalen ein betendes und ein weinendes Kind knien. Auf der vom Mantel nicht bedeckten Brust und Schulter des Erzengels ist der plastisch verzierte Panzer sichtbar: auf der Brust Engelsköpfchen und Ranken, auf der Schulter ein Löwenkopf. Die Augen in Mangan bemalt. Am Rand Eierstab. Das Relief war auf der Schutzliste der nationalen Kunstwerke und ist freigegeben worden.

Abb. Tafel 48

Dieses von Bode in den „Denkmälern der Renaissance-Skulptur Toskanas" (München 1892—1905, Tafel 252, S. 85) veröffentlichte Hochrelief stammt vom Hauptportal der Kirche S. Michele Arcangelo in Faenza, wo es 1475 angebracht worden sein soll. Da Luca della Robbia (1399—1482), mit dessen Arbeiten der Kopf des Erzengels noch sehr verwandt ist, damals bereits hochbetagt war, und aus stilistischen Gründen, ist die Lünette von Bode dem Neffen Luca's, Andrea della Robbia, zugewiesen worden, der bis zum Tod seines Oheims in dessen Werkstatt arbeitete. Dieser Bestimmung ist die weitere Literatur über die della Robbia gefolgt. Als eins der schönsten Frühwerke Andreas (1435—1525) ist die Michaelslünette oft besprochen und abgebildet worden:

P. Schubring, Luca della Robbia und seine Familie, 1905, S. 116, Fig. 129.
Maud Cruttwell, Luca und Andrea della Robbia, 1902, S. 159.
A. Venturi, Storia dell' arte ital. VI 1908, S. 583.
A. Michel, Histoire de l'Art IV, 1909, S. 122.
A. Marquand, Andrea della Robbia, 1922, I, S. 36, Nr. 24.
Marchesa L. Burlamacchi, Luca della Robbia, 1900, S. 75.
Cavalucci et E. Molinier, Les della Robbia, 1884, S. 263, Nr. 368.
A. Anselmi, Le maioliche dei della Robbia nella prov. di Pesaro-Urbino, VIII, S. 444.
M. Reymond, Les della Robbia, 1897, S. 179.
Derselbe, La sculpture florentine III, S. 163.
C. Malagola, Memoire storiche sulle maioliche di Faenza, 1880, S. 103.
Messeri e Calzi, Faenza nella storia e nell' arte, 1909, S. 519, 558.

K U N S T G E W E R B E

NR. 66 — 194

TEXTILIEN

66. SEIDENSTICKEREI,

zwei Teile einer Barock-Kasel. Auf weißem Atlasgrund je eine aufsteigende Ranke in buntem Plattstich mit Gold und Silber, bestehend aus langen gezackten Blättern und Barockblüten. Die Stengel sind unten mit roter Bandschleife verbunden.

Italien, 2. Hälfte 17. Jahrh.
Lg. 118, Br. 45 cm.

67. GROSSE DECKE,

zusammengesetzt aus blau-weißem Samt und sechzehn rechteckigen Stücken eines Seidenstoffes mit Streumuster aus Eichenzweigen grün-rot-braun auf hellem Grund. Der Samt mit wellig aufsteigenden Akanthusranken, von getupften Bändern umwunden, auf weißem Grund, bildet die Einfassung der ganzen Decke und die trennenden Stäbe zwischen den Seidenstoffeldern.

Italien, um 1600.
Lg. 366, Br. 208 cm.

68. SAMTBROKATDECKE

aus zwei Stücken mit abgepaßtem Muster, rot, goldgelb und weiß mit Silberfaden. In zwei Rechteckfeldern je ein Spitzovalfeld, darin radial angeordnet acht Pinienzapfen; neben den Spitzovalen auf rotem Samtflor gelbe Zweige mit silbernen Granatäpfeln. In der Borte abwechselnd weiße Tulpen und Halbmonde mit Wolkenband auf rotem Samt. An einer Langseite ein Randstreifen mit einer Reihe von Tulpen.

Kleinasien (Brussa), um 1600.
Lg. 165, Br. 75 cm.

69. BILDSTICKEREI, PETIT POINT-ARBEIT,

in Wolle. Langer Behangstreifen mit figürlichen Szenen aus dem Alten Testament, in fortlaufender Darstellung. Links die Aussetzung des Mosesknaben und die Aufnahme des Findlings durch die Tochter des Pharao; am Ende rechts die Erscheinung Gottes im feurigen Busch vor Moses. Alle Figuren bewegen sich unter Bäumen in einer Landschaft mit Fluß, Burgen, Dörfern und Schlössern. Auf der Oberseite der Stickerei ist ein schmaler Streifen in gröberer Arbeit angesetzt. Das ganze eingefaßt von einer gestickten Borte mit Blüten und Früchten, die sich um eine durchlaufende gedrehte Säule winden.

Frankreich, Ende 16. Jahrh.
Lg. 6 Br. 0,90 m. Abb. Tafel 60 und 61.

70. ANTEPENDIUM,

Wolle gestickt, mit Goldfäden. Querrechteckig, mit zwei durch ornamentierte Balustersäulen getrennten Feldern. Links die Anbetung der heil. drei Könige in bunter, z. T. reliefierter Stickerei auf schwarzbraunem Grund, der mit bunten spätgotischen Ranken gefüllt ist. Unten zwei Wappen: Gelber Schild mit schwarzer Hausmarke und blauer Schild mit weißem Schwan; dazwischen Erdbeeren und Gänseblümchen. Auf dem Sitz der Maria das Datum 1553. Im rechten Feld umkränztes Rundbild der Verkündigung; im Grund wieder gotische Ranken mit roten Beeren und die zwei gleichen Wappen. Im Spruchband des Engels wieder die Jahreszahl 1553.

Schweiz 1553.
Lg. 203, Br. 78 cm. Abb. Tafel 62

71. KISSENBEZUG

in Gobelinwirkerei, Wolle mit Seide. Quadratisch. Im Fond ein Engel und die vertriebene Hagar mit ihrem Sohn Ismael, der unter einem Apfelbaum liegt. Landschaft mit einem Haus im Hintergrund. In der Borte Früchte und Blüten.

Norddeutschland (Hamburg), 17. Jahrh.
H. 56, Br. 57 cm. Abb. Tafel 64

72. KISSENBEZUG

in Gobelinwirkerei, Wolle mit Seide, quadratisch. Im Fond auf schwarzem Grund eine Vase mit Früchten und Blüten; in der Borte Fruchtgehänge, in den Ecken vier musizierende weibliche Figuren.

N o r d d e u t s c h l a n d (H a m b u r g), um 1600.
H. 48, Br. 48 cm. Abb. Tafel 64

73. DESGLEICHEN.

Gegenstück mit gleichem Muster.

N o r d d e u t s c h l a n d (H a m b u r g), um 1600.
H. 52, Br. 48 cm. Abb. Tafel 64

74. DESGLEICHEN.

Gegenstück mit gleichem Muster.

N o r d d e u t s c h l a n d (H a m b u r g), um 1600.
H. 49, Br. 46 cm. Abb. Tafel 64

75. WANDTEPPICH IN GOBELINWIRKEREI;

Salomon empfängt die Königin von Saba, die von links her mit ihrem Gefolge vor den unter einem Baldachin thronenden König herantritt. Neben dem Thron Priester und Krieger. Landschaftlicher Hintergrund. In der Bordüre Früchte, Putten und groteske Halbfiguren. Dazwischen eingeordnet acht Ovalfelder mit Landschaften.

B r ü s s e l, um 1600.
Lg. 5,02, Br. 3,35 m. Abb. Tafel 63

76. BILDTEPPICH,

aus Wolle und Seide gewirkt, querrechteckig (Antependium). In der Mitte thronend unter einem Baldachin Maria mit dem Kind, zwischen Johannes d. Täufer (rechts kniend) und einem heil. Bischof in rotem Gewand, der ein Buch überreicht (links kniend). Der Baldachin ruht auf vier marmorierten balusterförmigen Ziersäulen; den überdachten Raum schließt nach rückwärts eine Balustrade ab, auf deren Innenseite ein Behang aus blauem Stoff mit Granatapfelmuster dargestellt ist. Darüber Ausblick in eine Landschaft mit zwei Burgen auf Hügeln rechts und links und einer befestigten Stadt in der Mitte. Im Mittelgrund Bäume und Büsche; den Rand umzieht als Ornament eine Schnur mit Knoten, weiß auf rötlichem Grund. Das Gewand der Maria ist braunviolett, der Mantel blau; der Mantel des Täufers hellgrün. — 1874 von Bode für Heinrich Vieweg in Italien erworben. Von der Schutzliste der nationalen Kunstwerke freigegeben.

Brüssel, um 1530.
Lg. 229, Br. 103 cm. Abb. Tafel 59

77. GEBETTEPPICH,

Wolle geknüpft. In achteckigem, blaugrauem Mittelfeld ein Blütenstrauß in rot, weiß, gelb; die Borte zeigt drei konzentrische Streifen, im mittleren auf weißem Grund stilisierte Zackenblätter und eckige Blüten in rot, blaugrau, gelb, schwarz. Im äußeren und inneren Streifen auf gelbem Grund Reihen schrägstehender Blattornamente.

Anatolien, 18. Jahrh.
H. 190, Br. 142 cm.

78. OSMANISCHER KNÜPFTEPPICH,

Wolle. Grund rot, Muster aus mehrfach wiederkehrenden Ranken- und Blattkombinationen in hellblau, dunkelblau, gelb und weiß. In der Borte auf blauem Grund große und kleinere Rosetten, dazwischen Hyazinthenblüten.

Kleinasien, 17. Jahrh.
Lg. 3,20, Br. 2,90 m.

79. USCHAKTEPPICH,

Wolle geknüpft. Grund rot, mit blauen Ranken durchzogen; das Muster vorwiegend schwarz, hellgelb, blau, hellgrün. In der Mitte großes Spitzovalfeld mit Arabeskenfüllung; kleinere geschweifte Felder in der Längsachse. Große halbe Arabeskenfelder reichen von der Borte aus in den Fond hinein. In der breiten Borte auf schwarzblauem Grund persische Ranken mit Palmetten.

Kleinasien, 17. Jahrh.
Lg. 5,75, Br. 3,05 m. Abb. Tafel 65

MÖBEL

80. SPIELBRETT,

Holz; die Rahmung des Kastens schwarz mit gefrästen Leisten. Auf der Oberseite eine biblische Szene in reliefierter Holzintarsia: Bileam auf seinem Esel, dem drei Männer folgen, schwingt die Keule gegen einen Engel, der das Schwert zieht. Auf der Dambrettreihe sind in den dunklen Feldern Früchte flach eingelegt. Im Inneren zwei Tricktrackbretter, ebenfalls mit flacher Intarsia auf gepunztem Grund: in den hellen Feldern Obelisken, in den dunklen Feldern Delphine. — Dazu 24 runde Dambrettsteine; in jedem oben ein Brustbild aus mehrfarbiger Holzreliefeinlage. Drei weitere Steine nach Medaillen gepreßt.

Eger, in der Art des Adam Eck, 17. Jahrh.
Lg. 49, Br. 49 cm.

81. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt, fragmentiert. In der Mitte Wappen mit halbem Löwen über drei Querbalken; seitlich Renaissanceranken, von weiblicher Halbfigur ausgehend, mit je einem Adler. Dazu Rahmenstück mit Blattreihe.

Venedig, Mitte 16. Jahrh.
Br. 135, H. 29 cm.

82. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt; mit drei querrechteckig gerahmten Feldern; im mittleren leeres Wappenschild, in den seitlichen je eine liegende nackte Frau in ovaler Rahmung. Die drei Felder sind von welligen Renaissanceranken umzogen. Seitlich zwei Pilaster mit Löwenmasken und Fruchtbündeln.

Venedig, Mitte 16. Jahrh.
Br. 156, H. 41 cm.

83. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt, in der Mitte dreiteiliges Wappen mit Hausmarke und drei Sternen; zu beiden Seiten symmetrische Renaissanceranken, von einem grotesken Tier mit Eselskopf ausgehend und je zwei Drachen einschließend.

Venedig, um 1540.
Br. 160, H. 47 cm.

84. TRUHENVORDERWAND,

Gegenstück der vorigen, im Wappen drei Trauben und zwei Querbalken. Die Ranken ähnlich dem vorausgehenden Stück.

Br. 158, H. 43 cm.

85. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt. In der Mitte umkränztes Wappen mit Almosentasche und fünf Sternen; daneben rechts und links symmetrische Renaissanceranken mit je zwei grotesken Drachen.

Venedig, um 1530.
Lg. 160, H. 42 cm. Abb. Tafel 66

86. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt. In der Mitte Wappenschild mit drei Igeln, rechts und links symmetrisch je eine kniende Saturnfigur, davon ausgehende Renaissanceranke mit einer Ziege, die ein Kind nährt und einer kauernden Figur mit Kind. Seitlich Hermenpilaster.

Venedig, Mitte 16. Jahrh.
Br. 175, H. 48 cm. Abb. Tafel 66

87. TRUHENVORDERWAND,

Nußholz geschnitzt. In der Mitte querovales Feld mit einem von zwei Groteskfiguren flankierten Wappen, darin drei Lilien; rechts und links je eine Fruchtvase, von zwei stehenden Putten mit Traubenranken flankiert.

Venedig, Mitte 16. Jahrh.
Br. 165, H. 45 cm. Abb. Tafel 66

88. STOLLENSCHRANK,

Eichenholz geschnitzt. Eine Tür mit Wappen im Kranz, von Renaissanceranken mit zwei Vögeln umgeben. Daneben zwei Schmalfüllungen mit Ranken; darunter eine Schublade. Die zwei Vorderstollen balusterförmig. An den Schmalseiten geschnitzte Füllungen.

Rheinische Arbeit, 16. Jahrh. Mit Ergänzungen.
H. 145, Br. 100 cm.

89. KABINETTSCHRANK,

Nußholz. Zwei Türen, außen mit hellen Einlagen; dahinter kleine Schubladen mit durchbrochen geschnitzten Ornamenten aus Buchsholz auf rosa Atlasgrund. Auf den Innenseiten der Türen je zwei Brustbilder auf Seidengrund, von reicher Ornamentik aus Buchsholz umgeben. Drei Schubladen, Unterbau mit Säulen.

Spanien, im Stil des 16. Jahrh.
H. 165, Br. 115 cm.

90. STOLLENSCHRANK,

Eichenholz geschnitzt. Eine Tür mit weiblichem Kopf im Kranz, umgeben von Ranken. Daneben zwei Schmalfüllungen, darunter eine Schublade. Vier Baluster-Stollen.

Rheinische Arbeit, 16. Jahrh. Mit Ergänzungen.
H. 162, Br. 112 cm.

GLÄSER, GLASMALEREI, EMAIL

91. MILCHGLASSCHALE,

rund, auf Balusterschaft und rundem Fuß. Unterhalb der Schale und auf der Fußplatte Kannellierung. Opalfarbig.

18. Jahrh.

H. 10,8, Dm. 10,5 cm.

92. GLASPOKAL

mit Deckel, Schaft facettiert, Kelch unten gekugelt, darüber geschnittenes Wappen und Monogramm C in Strahlenkreis. Eingelassene Luftblasen. Goldrand.

Deutschland, 18. Jahrh.
H. 31 cm.

93. ZWISCHENGOLDGLAS

mit hohem facettierten Kelch auf Balusterschaft. In Zwischengold ein Reiter, Hirsch, ein Schütze, Bäume.

Schlesien, 18. Jahrh.
H. 17,5 cm.

94. GLASSCHALE

rund, grün mit durchgehenden roten und gelb geränderten Flecken (Millefioritechnik). Rand gelb gestreift. Kopie eines antiken Glases.

Vendig, 19. Jahrh.
Dm. 11,5 cm.

95. GLASPOKAL

mit hohem Schaft aus Scheiben und zwei Hohlkörpern; die Kuppa niedrig, darauf eingeschnitten eine umlaufende Ansicht der Stadt Nürnberg mit ihrer Umwallung.

Nürnberg, Ende 17. Jahrh.
H. 29 cm.

96. GLASPOKAL

mit Deckel, Kelch facettiert, Schaft mit eingeschmolzenen roten und goldenen Glasfäden; ebenso der Deckelknauf. Auf dem Kelch blank eingeschnitten reiches Barockornament mit eingeordneten Jagdszenen und Zelten. Auf dem Deckel und Fußrand ebenfalls Jagdmotive. Deckel gekittet.

Schlesien, Anfang 18. Jahrh.
H. 40 cm.

97. GLASKÄNNCHEN

mit Henkel, dunkelblau mit bunter Emaillierung in wagrechten Ornamentstreifen. Am Hals die Jahreszahl 1605. Fußrand bestoßen.

Deutschland 1605.
H. 13 cm.

98. GLASKANNE

dunkelblau, von orientalischer Form mit Henkel, hohem Hals und Ausgußrohr mit Drachenkopf. Auf dem Bauch in Relief ein weites Netz aus blauen und weißen Fäden.

Spanien oder Venedig, 17. Jahrh.
H. 21 cm.

99. STANGENGLAS,

dunkelgrün, in zehn senkrechten Reihen dicht mit Noppen besetzt. Der Fußrand durchbrochen, Mündung leicht ausladend. Aus der Sammlung von Parpart in Schloß Hünegg 1884.

Rheinland, 16.—17. Jahrh.
H. 28,5 cm.

Abb. Tafel 82

100. RÖMERGLAS,

blaßgrün, oben weit ausladend, der Unterteil zylindrisch und mit vier Reihen nach aufwärts gespitzten Noppen besetzt. Fußrand gezackt. Aus der Sammlung Lorenz Gedon, München 1884, Kat.-Nr. 48.

Köln, 16. Jahrh.
H. 12,5, Br. 10,5 cm. Abb. Tafel 82

101. GROSSES RÖMERGLAS,

der glatte Oberteil leicht gebaucht, der zylindrische Unterteil mit gezahntem Rand ist mit Schrägreihen von je vier aufwärts gespitzten Noppen besetzt.

Rheinland oder Flandern, 16. Jahrh.
H. 24 cm. Abb. Tafel 82

102. REICHSADLERHUMPEN

mit Deckel, grünliches Glas emailliert. Auf der Rückseite datiert 1676. Fußrand bestoßen. Aus der Sammlung Damian Disch in Köln 1881, Nr. 382.

Deutschland 1676.
H. 34 cm.

103. HINTERGLASMALEREI,

rechteckig; im Mittelfeld Christi Auferstehung. Der Rahmen aus vier Glasstreifen gleicher Arbeit, mit Fruchtgirlanden und Engelsköpfen, zwei Figuren in der Tracht um 1570, zwei Wappen mit Armbrust und drei Pfeilen und eine Schrifttafel „Johannes Wullenweber". In Holzrahmen.

Norddeutschland (Rheinland?) 1572.
H. 37,5, Br. 30 cm.

104. HINTERGLASMALEREI,

Gegenstück der vorigen Nummer mit der Passionsgruppe, Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes; zwei Figuren im Rand; unten Datum 1572.

Norddeutschland (Rheinland?) 1572.
H. 37,5, Br. 30 cm.

105. GLASMALEREI,

Rundscheibe (der linke Teil ergänzt), gemalt in Braunlot und Silbergelb. Vor einem bewaldeten Felsen zwei stehende Krieger, vier andere trinken liegend aus einem Bach. Im Hintergrund ein Zeltlager.

Köln, Mitte 16. Jahrh.
Dm. 23 cm.

106. GLASMALEREI,

Ovalscheibe, in Braunlot und Silbergelb gemalt. In der Mitte thronend die Muttergottes, vor ihr sitzend zwei weibliche gekrönte Heilige mit Büchern im Schoß. Auch Maria hält ein offenes Buch in der Linken. Aus der Sammlung des Freiherrn von Minutoli, Liegnitz, Auktion 1877.

Flandern, um 1500.
H. 21,5, Br. 18 cm. Abb. Tafel 78

107. GLASMALEREI,

rechteckig; Brustbild eines Mannes mit weißem Vollbart und schwarzem Hut, unten die Aufschrift „Hanns Salderfer 1578“. Rand mit Ornamentstreifen auf schwarzem Grund.

Süddeutsch 1578.
H. 21, Br. 17,5 cm.

108. SCHWEIZERSCHEIBE,

rechteckig. Auf rotem Grund mit schwarzem Damast stehend links ein Hellebardenträger in Landsknechttracht, gelb, weiß, schwarz, rechts eine Frau in Gelb, schwarz und weiß mit einem Noppenglas. Oben zwei Landsknechte mit langen Lanzen. Unten „Wolff Bomgarter 1558“. (Die Bestimmung des Meisters wird Herrn Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich verdankt.)

Schaffhausen 1558, Arbeit des Glasmalers Felix Lindmeier des Jüngeren (1544—1574).
H. 31, Br. 24 cm. Abb. Tafel 81

109. SCHWEIZERSCHEIBE,

rechteckig. Drei stehende Männer in Landsknechttracht, in roten, gelben und blauen Gewändern, mit Federhut. Unten drei Wappen mit den Namen: „Vetter Reber. Hanns Sydler. Buschy Zürcher.“ Dazwischen Schrifttafel: Jost Zürcher zuo Mentzingen und Barbara Truthmannin sin ehgmahell.

Schweiz, um 1570.
H. 28, Br. 23 cm. Abb. Tafel 81

110. GLASMALEREI,

Rundscheibe. In violettem Grund mit schwarzem Granatapfelmuster oben das Reichswappen mit Krone und Doppeladler, darunter gelehnt zweimal der schwarze Stierkopf des Kantons Uri. Aus der Sammlung v. Parpart in Schloß Hünegg, 1884, Nr. 538.

Schweiz, Anfang 16. Jahrh.
Dm. 23 cm.

111. GLASMALEREI.

Gegenstück der vorigen Rundscheibe. Auf rotem Grund mit schwarzem Damast oben das Reichswappen, darunter gelehnt zweimal das Kantonswappen von Zug, mit blauem Querbalken auf weißem Schild.

Schweiz, Anfang 16. Jahrh.
Dm. 23 cm.

112. SCHWEIZERSCHEIBE,

rechteckig; zwischen zwei reich verzierten Renaissance-Säulen nach rechts schreitend ein Bannerträger in rotem Gewand, Brustpanzer, Federhut; in der Linken das rote Banner von Erlach mit einem Baum, von einer Bärentatze gehalten. Unten „Die Stadt Erlach 1570“. In den oberen Ecken ein Trommler und ein Pfeifer. Aus der Sammlung v. Parpart in Schloß Hünegg 1884, Nr. 507.

Schweiz 1570.
H. 31, Br. 20,5 cm. Abb. Tafel 80

113. SCHWEIZERSCHEIBE,

rechteckig. Im Mittelfeld eine stehende nackte Frau hinter den Allianzwappen des „Hans Jakob von Schwarzach“ (mit drei Fischen) und der „Ursula von Brayten Landenberg sein Eheliches Gemachel“ 1561. (Landenbergwappen drei weiße Ringe in rotem Schild). Über der Renaissancerahmung (violett) in den Zwickeln rechts das Isaaksopfer, links ein predigender Heiliger. — Aus der Sammlung v. Parpart in Schloß Hünegg, 1884, Nr. 505. (Die Bestimmung des Meisters wird Herrn Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich verdankt.)

Schweiz 1561, Arbeit von Balthasar Federlin aus Frauenfeld, tätig in Konstanz 1563—1582.
H. 30,5, Br. 21,5 cm. Abb. Tafel 80

114. SCHWEIZER WAPPENSCHEIBE

des Bernhardin III Payer zu . . ., rechteckig. Gepanzerter Wappenhalter in rotem Gewand, stehend mit Helm und Streitaxt; links vor ihm das Wappen mit schwarzem Rad im gelben Schild. Seitlich je eine Säule mit hervortretender Figur, rote Kapitelle. Die Landschaft oben ergänzt. Unten Schrift: Bernhartin Payer . . . Cardinalischer Constantzischer Bischöflicher Amptman zu Schaffhusen 15 . .
(Bernhardin III Payer im Hof wurde 1550 Gerichtsschreiber und um 1560 Konstantzischer Bischöflicher Amtmann, nach Mitteilung von Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich; ihm wird auch die Bestimmung des Meisters verdankt.)

Schaffhausen, um 1560. Arbeit des Glasmalers Hieronymus Lang, tätig 1541—1582.
H. 43, Br. 33 cm.

115. SCHWEIZERSCHEIBE,

rund, Wappenscheibe des Bernhardin II Payer im Hof zu Schaffhausen. Stehender Jüngling in Landsknechttracht mit Schweizerdolch und Hellebarde, zwischen zwei Wappen: Das Manneswappen mit schwarzem Rad in gelbem Schild, das Frauenwappen der Margareta Grebel von Baden

im Aargau (1504—1564) mit halbem weißem Löwen in rotem Schild. (Bernhardin II Payer war Reichsvogt von 1528—1552. Die Bestimmung der Wappen und des Meisters wird Herrn Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich verdankt.)

Schaffhausen 1528, Arbeit des Glasmalers Felix Lindmeier des Älteren (1500—1543).
Dm. 23 cm. Abb. Tafel 79

116. SCHWEIZERSCHEIBE,

rund, Gegenstück der vorigen. Wappenscheibe des Rochyus Mosmann von Schaffhausen und seiner Frau geb. Spahn. Als Wappenhalter ein Jüngling mit Büchse und Federbarett und eine Frau; das Manneswappen zeigt drei Schilfkolben in rotem Schild, das Frauenwappen ein Rebmesser in schwarzem Schild. Darüber ein Bienenkorb und die beiden Wappen in einem vierteiligen Schild vereinigt. Am Rand „Rochyus Mosman 1528“. Ein Randstreifen über den Köpfen ergänzt. (Rochyus Mosmann war 1553 Stadtrichter und 1560 Landvogt in Lugano. Wappenbestimmung und Meisterbestimmung von Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich.)

Schaffhausen 1528, Arbeit von Felix Lindmeier dem Älteren (1500—1543).
Dm. 23 cm. Abb. Tafel 78

117. SCHWEIZERSCHEIBE

rund, Gegenstück der vorigen. Wappenscheibe des Cristofel vom Grüt und seiner Frau Anna von Fulach. Als Wappenhalter eine Frau in grünem Kleid, mit Federbarett. Das Manneswappen gelb mit schwarzem Baumstumpf, das Frauenwappen mit rotem Löwen auf Gelb und weißem Halbmond auf Blau. (Chr. von Grüt war 1511, 1513 und später bischöfl. Konstantzischer Vogt in Klingnau, dann Amtmann in Schaffhausen bis 1529. Nach freundlicher Mitteilung von Prof. Dr. H. Lehmann, Direktor des Landesmuseums in Zürich.)

Schaffhausen 1528, Arbeit von Felix Lindmeier dem Älteren (1500—1543).
Dm. 23 cm. Abb. Tafel 79

118. EMAILMALEREI

auf Kupfer, querrechteckig; in polychromer Malerei mit Vergoldung: Das Einbringen des trojanischen Pferdes in die Stadt.

Limoges, Ende 16. Jahrh.
H. 19, Br. 30 cm.

119. EMAILMALEREI

Gegenstück der vorigen Nummer; Reiterschlacht, Szene aus dem trojanischen Krieg.

Limoges, Ende 16. Jahrh.
H. 19, Br. 30 cm.

120. EMAILMALEREI

auf Kupfer, rechteckig, vorwiegend braun, weiß, grün gemalt mit Vergoldung. Contreémail rötlich. Darstellung aus einer Heiligenlegende: Ein jugendlicher Heiliger auf dem Sterbebett erhält die Hostie durch einen Bischof; von rechts treten drei Frauen herzu, die jede eine Krone überbringen. Unten ein Schriftband mit Beschreibung des Vorgangs.

Limoges, 2. Hälfte 16. Jahrh.
H. 20,5, Br. 16 cm.

121. EMAILMALEREI,

rechteckige Platte, oben gerundet. Polychrome Malerei, vorwiegend braun, grün, blau, mit Vergoldung. Christi Einzug in Jerusalem.

Limoges, 2. Hälfte 16. Jahrh.
H. 29, Br. 22 cm.

Abb. Tafel 83

122. EMAILMALEREI,

Gegenstück der vorigen Nummer. Christus wird gefesselt vor Pilatus gebracht.

Limoges, 2. Hälfte 16. Jahrh.
H. 29, Br. 22 cm.

Abb. Tafel 83

123. EIN PAAR KUPFERVASEN,

vierkantig, nach oben ausladend, außen ganz mit Emailmalerei auf weißem Grund bedeckt. Auf zwei Seiten je zwei Figuren in Landschaft, auf den zwei anderen Seiten blühende Stauden, Felsen und Vögel. Beide Vasen identisch bemalt.

China, Kien-lung, Mitte 18. Jahrh.
H. 15, Br. 10 cm.

PORZELLAN, MAJOLIKA, FAYENCE

124. PORZELLANKANNE

mit Deckel, Henkel und Ausgußrohr,. in islamischer Form. Bemalt blau, grün, eisenrot, zum Teil auf Relief. In zwei Feldern große rote Paeonien, auf dem Ausgußrohr stilisierte Ranken.

China, 18.—19. Jahrh.
H. 34 cm.

125-26. EIN PAAR PORZELLANKANNEN

mit engem Hals und Henkel, sechskantige Form; bemalt in Blau mit Blütenstauden. Auf einer Kanne ist der europäische Deckel aus graviertem und vergoldetem Kupfer aus dem 17. Jahrh. erhalten.

China, 17. Jahrh.
H. 34 cm.

127. PORZELLANFLASCHE

mit engem hohem Hals, bemalt blau, rot, grün und gold; in drei Feldern Bambus und blühende Zweige.

China, 18. Jahrh.
H. 22,5 cm.

128. PORZELLANFLASCHE,

bemalt mit Paeonien, Astern und Magnolien in drei Feldern.

China, 18. Jahrh.
H. 24,5 cm.

129. PORZELLANFLASCHE,

bemalt mit Fischen und Blüten.

China, 18. Jahrh.
H. 23,5 cm.

130-31. EIN PAAR PORZELLANFLASCHEN

mit dünnem schlankem Hals, bemalt grün, gelb und eisenrot mit an Bändern hängenden Symbolen, zwei Vasen, Palmetten.

China, um 1700.
H. 15 cm.

132. PORZELLANSCHÜSSEL,

auf weißem Grund bemalt mit stilisierten Ranken aus weißem Email; zwei Randstreifen mit blauem Email.

China, Kien Lung, 18. Jahrh.
Dm. 36 cm.

133. PORZELLANBECKEN,

rund; in der Mitte eine Frau und ein Hirsch, schwarz gemalt und mit türkisblauem Email bedeckt; auf dem Rand eisenrotes Gittermuster, darin ausgesparte Felder mit Schrift und Blütenzweigen.

China, Mingstil, spätere Ausführung.
Dm. 39 cm.

134. PORZELLANSCHÜSSEL,

im Fond bunt gemalt, ein Khilin und Vogel auf weißem Grund, umgeben von blauem Grund mit acht ausgesparten Feldern, darin in den Farben der famille verte Tiere und Geräte.

China, Kang Hsi, um 1700.
Dm. 41 cm. Abb. Tafel 77

135. PORZELLANSCHÜSSEL,

achteckig, bemalt grün, eisenrot, braun, violett und schwarz, mit Vergoldung. Im Fond ein knorriger Weidenbaum, von einem Busch mit rot-goldenen Blüten umzogen; zwei Schwalben. Auf dem Rand Paeonien auf blaßgrünem Grund und vier ausgesparte Felder mit Insekten.

China, Kang Hsi, 1. Hälfte 18. Jahrh.
Dm. 36 cm.

Abb. Tafel 77

136. ALBARELLO,

von stark geschweifter Form. Vorn bemalt mit Brustbild auf gelbem Grund, hinten eine Trophäe auf blauem Grund.

Castel Durante, um 1550.
H. 13 cm.

137. ALBARELLO,

bemalt mit drei ovalen Feldern, darin vorne ein Türkenkopf, hinten Blätter und Ranken.

Castel Durante, um 1540.
H. 18 cm.

138. MAJOLIKASCHÜSSEL,

bemalt mit der Anbetung des goldenen Kalbes, im Zeltlager. Im Vordergrund eine Hausmarke und S. Z. Auf der Rückseite: „Como Aron fece adorare il vitello.“

Urbino, Werkstatt der Patanazzi, 2. Hälfte 16. Jahrh.
Dm. 32 cm.

139. MAJOLIKAVASE,

flaschenförmig mit engem Hals, bemalt mit Trophäen auf blauem Grund und mit zwei Palmetten auf schwarzem Grund. In den Trophäenfeldern „S. P. Q. R.“ und 1535.

Castel Durante, 1535.
H. 20,5 cm.

140. MAJOLIKAVASE,

oval, mit steilem Hals. Bemalt mit Waffentrophäen auf blauem Grund, vorne ein querovales Bildfeld mit S. Sebastian auf gelbem Grund.

Castel Durante, um 1540.
H. 33 cm.

141. MAJOLIKAVASE,

oval, mit niedrigem Hals. Bemalt mit Waffentrophäen auf blauem Grund, vorn in gelbem Rundfeld die heil. Agnes mit ihrem Attribut und Palmzweig.

Castel Durante, um 1545.
H. 31 cm.

142-43. EIN PAAR MAJOLIKAKANNEN,

oval, mit Henkel und kurzem Ausgußrohr. Die eine bemalt mit der Entführung der Helena, die andere mit Meleager und Atalante auf der Eberjagd.

Urbino, Ende 16. Jahrh.
H. 23,5 cm.

144. MAJOLIKATELLER,

im Fond gemalt Susanna im Bade und die beiden Alten, unter einer Laube mit Ausblick auf ein Dorf; auf dem Rand vier Felder mit Tritonengruppen in ovalen Rollwerkrahmen. Rev.: „1569 Susana".

Venedig, von Maestro Domenigo da Venezia, 1569.
Dm. 24,5 cm. Abb. Tafel 72

145. MAJOLIKATELLER,

graublau glasiert, bemalt mit weiß gehöhten Trophäen auf dunkelblauem Grund.

Castel Durante, um 1530.
Dm. 29,5 cm. Abb. Tafel 73

146. MAJOLIKAGEFÄSS IN EULENFORM,

der Kopf bildet den Deckel. Bemalt blau, gelb, grün und ockerbraun. Auf der Brust gemalt ein italienisches Wappen, oval gerahmt; darunter eine Mulde zwischen den Füßen; die Flügel durch zwei Wulste angedeutet. Das Gefieder schuppenartig gemalt.

Italien, Ende 16. Jahrh.
H. 21,5 cm.

147. MAJOLIKATELLER,

blau bemalt und goldlüstriert. Im Fond das Monogramm Jesus I H S in Frakturbuchstaben; auf dem breiten Rand dünne Ranken mit Rosetten und dreiteiligen Blättern. Rückseite: Ranken in Blau und Gold mit heraldischen Lilien. Rand repariert.

Spanien, Ende 15. Jahrh.
Dm. 22 cm. Abb. Tafel 73

148. MAJOLIKAKANNE

mit Henkel und drachenförmigem Ausguß; bemalt vorne mit zwei Brustbildern, männlich und weiblich, auf gelbem Grund; darunter Apothekenaufschrift: „Syropo de Calament". Hinten blaue Schnörkel. Ausgußspitze ergänzt.

Siena, um 1520.
H. 24 cm. Abb. Tafel 70

149. MAJOLIKAKANNE

mit breitem Henkel und drachenförmigem Ausgußrohr; bemalt mit zwei geflügelten Amoretten auf blauem Grund, darunter Apothekenaufschrift „Syropo acetoso Diaro". Auf der Rückseite blaue Schnörkel. Von W. Bode erworben 1884.

Siena, um 1520.
H. 25 cm. Abb. Tafel 70

150. MAJOLIKAVASE

mit weiter Mündung, bemalt blau auf gelbem Grund. Auf breitem Spruchband eine pharmazeutische Inschrift, weiterhin große Waffentrophäen. Auf der Schulter Akanthusblätter.

Castel Durante, um 1520.
H. 17,5 cm.

151. MAJOLIKATELLER

mit vertiefter Mitte, bemalt blau, ocker, gelb und grün. Im Fond eine Rosette in Rautenfeld, auf dem Rand Schuppenmuster und konzentrische Kreise.

Faenza, um 1500.
Dm. 21 cm. Abb. Tafel 73

152-53. EIN PAAR ALBARELLEN,

bemalt blau, gelb, grün, ocker und violett. Auf jedem Stück zwei geschweifte Felder, darin ein männliches Brustbild im Profil, in der Zeittracht; in den Zwickeln Rosetten, Ranken und Blätter. Ein Exemplar gesprungen.

Faenza, um 1515.
H. 26 cm. Abb. Tafel 71

154. MAJOLIKATELLER,

flach mit breitem Rand, bemalt blau, gelb, grün und ockerbraun. Im Fond Wappen mit einem Apfelbaum auf fünf Hügeln; auf dem Rand vier Trophäen und Ranken „alla porcellana“.

Castel Durante, um 1520.
Dm. 27 cm. Abb. Tafel 73

155. MAJOLIKASCHÜSSEL,

flach mit breitem Rand, blau glasiert und weiß gehöht, bemalt in dunkelblau, grün, braun und schwarz. In waldiger Landschaft die Verwandlung des Aktäon: rechts Diana und ihre Nymphen in einem Gewässer am Bergabhang, links Aktäon mit Hirschkopf. Auf dem flachen Rand in tiefblauem Grund Groteskranken, hellblau mit weiß, und viermal ein Wappen mit einem Zweig. Auf der Rückseite Ranken und 1535. Repariert. Aus der Sammlung v. Parpart, Schloß Hünegg.

Faenza, Casa Pirota, 1535.
Dm. 44 cm. Abb. Tafel 67

156. MAJOLIKASCHÜSSEL,

bemalt blau, grün, gelb und ockerbraun. Im Fond stehende Frau in grünem Gewand, die Violine spielend. Auf dem Rand Renaissanceranken. Rückseite Bleiglasur.

Deruta, um 1530.
Dm. 39 cm. Abb. Tafel 68

157. MAJOLIKAVASE

mit zwei Henkeln und weitem Hals; bemalt blau mit gelber Lüstrierung. Auf dem Oberteil zwei Schriftbänder mit „Antea“ und „Marsia“, umgeben von Ranken und Blüten. Um die Bauchweite umlaufender Fries mit ähnlichem Ornament.

Deruta, um 1520.
H. 26,5 cm. Abb. Tafel 70

158. MAJOLIKATELLER,

blau bemalt und goldlüstriert. Im Fond ein Stern, auf dem Rand umlaufend eine Reihe von breiten Blättern mit je zwei Beeren.

Gubbio, unter Einfluß von Deruta, um 1515.
Dm. 23,5 cm. Abb. Tafel 72

159. MAJOLIKASCHALE

auf Fuß, außen und innen bemalt in Blau, Gelb, Ocker, Grün. Im Fond das Wappen der Medici, auf den Wänden Zickzackmuster aus breiten Bändern.

Florenz, Anfang 16. Jahrh.
Dm. 29, H. 16 cm. Abb. Tafel 71

160. MAJOLIKAVASE,

flaschenförmig, bemalt mit einem Putto auf weißem, springendem Hirsch und mit einer Bergkette; darunter ein Schriftband mit „Aqua scabiosa“. Das Bildfeld gerahmt von gelben Ranken auf blauem Grund. Hinten blaue Schnörkel. Hals oben ergänzt.

Siena, um 1520.
H. 37 cm.

161. MAJOLIKATELLER,

bemalt dunkelblau, ockerbraun, gelb und grün. Im Fond Stern und Bandornament, auf dem breiten Rand weiß ausgespart neun blattförmige Felder, darin je eine Blüte und blaue Schnörkel. Rückseite: blaue konzentrische Kreise. Gesprungen.

Faenza, Casa Betini, um 1500.
Dm. 24 cm. Abb. Tafel 72

162-63. EIN PAAR MAJOLIKAVASEN,

flaschenförmig, blau bemalt mit gelb, ocker, grün. Auf den Frontseiten Europa auf dem Stier und David mit dem Haupt Goliaths, gerahmt von Ranken und Rosetten auf blauem Grund. Unter den Bildfeldern pharmazeutische Aufschriften „Pimpinelle“ und „A. Lupulorum“ in Frakturbuchstaben. Auf der Rückseite große blaue Schnörkel auf weißem Grund. Ein Exemplar gesprungen. Aus der Sammlung v. Parpart, Schloß Hünegg.

Siena, um 1525.
H. 42 cm. Abb. Tafel 69

164. MAJOLIKATELLER,

bemalt gelb, blau, ockerbraun und grün. Im Fond Lucretia B.(ella) in gotischen Frakturbuchstaben. Auf dem Rand vier radiale Felder mit Schuppenmuster, getrennt durch schmale Felder mit Früchten und Ornament weiß auf weiß. Auf der Rückseite das sienesische Ornament aus quergestreiften Ovalfeldern und linearen Ranken.

Siena, um 1500.
Dm. 24,5 cm.

Abb. Tafel 72

165. MAJOLIKASCHÜSSEL,

bemalt in Blau und Grün, mit gelber und blaßroter Lüstrierung und mit Perlmutterglanz. Im Fond ein stehender heil. Bischof vor einer Hügellandschaft mit Kapelle und Burg. Neben dem Kopf des Bischofs die Initialen S. V. Auf dem Rand radiales Zackenmuster und rote Beeren. Rückseite gelbliche Glasur.

Deruta, um 1520.
Dm. 42 cm.

Abb. Tafel 68

166. MAJOLIKAVASE

auf Fuß, blau glasiert, mit zwei Delphinen als Henkeln. In Relief verziert, oben mit Schuppenmuster, um die Weite des Bauches ein Fries mit Bandgeflecht, unten flache Buckelung senkrecht geordnet. Als Deckeleinsatz ein polychrom glasiertes Fruchtstück, aus Zitronen, Birnen, Granatapfel, Mandeln, Haselnüssen, Feige, Mispeln, Mohnköpfen, Traube und Gurken; darauf eine Schnecke.

Florenz, Robbiawerkstatt, Anfang 16. Jahrh.
H. 45 cm.

Abb. Tafel 69

167. STEINZEUGKRUG,

birnförmig mit Henkel, gelbliche Masse. Am Hals wappenhaltender Engel, quer über die Schulter gelegt zweimal ein Spruchband: „Sich für Dich Treu ist mislich.“ Zinndeckel.

Siegburg, Werkstatt der Knütgen, um 1590.
H. 25 cm.

168. FAYENCEKRUG,

walzenförmig, außen und innen braun glasiert; darauf in bunter Emailmalerei vorn ein Vierpaßfeld mit Diana, sitzend in Landschaft, seitlich zwei Blütenzweige. Bunter Rand oben und unten. Zinndeckel.

Süddeutsch, 18. Jahrh.
H. 18 cm.

169. FAYENCEKRUG,

walzenförmig, bemalt blau, grün, gelb, violett; in geschweifter Rokokorahmung eine stehende Schäferin und ein sitzender Hirt. Im Zinndeckel ein Relief: Frau mit Liebhaber und altem Mann, Umschrift „Ich wärme bald, der Alt ist kald".

Süddeutsch, Mitte 18. Jahrh.
H. 24,5 cm.

170. STEINGUTKANNE

mit engem Hals und Henkel, dunkelbraun glasiert; vorn in Goldmalerei (verrieben) ein Wappen mit zwei Löwen und zwei Türmen, seitlich Blumenstrauß. Deckel und Fußrand aus Zinn. Gesprungen.

Bayreuth, 18. Jahrh.
H. 39,5 cm.

171. FAYENCEKANNE

mit engem, wagrecht geripptem Hals und mit Zopfhenkel. Der Bauch schräg gerippt. Blau bemalt; vorn chinesische Landschaft in Vierpaßrahmung; seitlich zwei Fruchtkörbe in geschweiften Feldern. Dazwischen Akanthusranken auf blauem Grund. Deckel und Fußrand aus Zinn.

Nürnberg, um 1720.
H. 38 cm.

172. FAYENCEKANDELABER,

blau bemalt. Dreiseitiger Unterteil auf drei Löwenfüßen mit Kugeln ruhend; mit Muscheln und Voluten in Relief. Darüber ein gestreckt vasenförmiger Schaft und oben ein balusterförmiges Glied mit Akanthuslaub in Relief. Darauf sitzt eine runde, mit dem Wappen von Braunschweig-Lüneburg bemalte Platte.

Braunschweig, 18. Jahrh.
H. 105 cm.

Abbildung obenstehend.

173. TISCH MIT FAYENCEPLATTE.

Der Tisch Mahagoni mit vier geschwungenen Füßen in englischer Form, mit aufgewölbtem Rand zur Aufnahme der Fayenceplatte. Diese ist querrechteckig mit abgeschrägten Ecken, der Rand hochgebogen. Blau bemalt mit einer Hirschjagd, im Hintergrund Hügel mit Schloß und Kirchen. Barockes Randornament aus Muscheln, Akanthusranken und Lambrequins. Marke: $\frac{VP}{C}$ B—103 5 APO Eine ähnliche Teetischplatte abgeb. E. Hannover, Keram. Haandbook I, Fig. 494, 498.

Kopenhagen, Kongensgade-Fabrik, Periode J. E. Pfau (1727 bis 1749).

Lg. 67, Br. 49 cm. Abbildung obenstehend.

174. FAYENCEBOWLE

in Form einer Bischofsmitra mit zwei Henkeln. Blau bemalt mit einer trinkenden Gesellschaft um einen runden Tisch, auf beiden Seiten wiederholt, mit den Überschriften „Det lever det ganske kongelige Huus“ und „Vivat, vivat, vivat Kong Christian den Siete“. Am unteren Rand Akanthusranken auf blauem Grund. Marke: $\frac{VP}{H}$ H. Eine Spitze ergänzt. Eine gleiche Kopenhagener Bowle ist im Kunstindustrie-Museum Bergen, vgl. E. Hannover, Keram. Haandbook, I Fig. 500.

Kopenhagen, Kongensgade-Fabrik, Periode J. E. Pfau (1727 bis 1749).
H. 33,5, Br. 38 cm. Abb. Tafel 76

175. TEEBÜCHSE, FAYENCE,

rechteckig mit rundem Schraubdeckel; blau bemalt mit schwarzen Umrißlinien. Auf den zwei Breitseiten Stauden und Vögel, ebenso auf dem Deckel. Auf den Schmalseiten dichte Ranken auf blauem Grund.

Delft, Art des Lambert van Eenhorn, um 1690.
H. 16,5, Br. 13 cm.

176. FAYENCEPLATTE,

querrechteckig, blau bemalt in zarter Abstufung der Farbe, mit einer Flußlandschaft. Im Vordergrund auf einer Brücke ein Bauernpaar mit einem Esel, im Mittelgrund eine Burgruine, Felsen und Bäume; Hintergrund mit Bergen und Wolken.

Delft um 1660, Arbeit von Frederick van Frytom, Fayencemaler in Delft von 1658—1673.
Br. 29, H. 19,5 cm. Abb. Tafel 74

177. FAYENCEPLATTE,

Gegenstück der vorigen Platte, bemalt mit einer Flußlandschaft. Im Vordergrund am Uferweg links ein Bauernpaar, auf dem Fluß zwei

Schiffe, rechts über dem Wasser ein Dorf und Bäume, im Hintergrund ein Kirchturm, Wolken, Vögel.

Delft um 1660, Arbeit von Frederick van Frytom, Fayencemaler in Delft von 1658—1673.
Br. 29, H. 19,5 cm. Abb. Tafel 75

Beide Frytomplatten stammen aus der 1877 versteigerten Sammlung des Freiherrn v. Minutoli in Liegnitz. Sie waren auf der Schutzliste des nationalen Kunstbesitzes und sind freigegeben worden.

METALLGERÄT, EDELZINN

178. MESSINGKANNE

mit Henkel und gewölbtem Deckel; gotische Form mit hohem Hals.

Süddeutschland, um 1500.
H. 31 cm.

179. BLEIPLAKETTE,

runder Schalenboden, im Mittelfeld Venus mit der Leiche Endymions, auf dem Rand umlaufend Jagdszenen nach Delaune.

Nürnberg, Arbeit von Hans Jamnitzer, um 1575.
Dm. 16 cm.

180. BLEIPLAKETTE,

runder Schalenboden; in Relief Scylla, die Tochter des Nisos, auf der Stadtmauer von Megara, davor Minos an der Spitze der die Stadt belagernden Kreter.

Nürnberg, Arbeit von Hans Jamnitzer, um 1575.
Dm. 18 cm.

181. ZINNTELLER,

im runden Mittelfeld und auf dem breiten Rand in flachem Relief Arabesken mit eingeordneten Zweigen und Palmetten. Am Rand zwei umlaufende Sprüche. Gußstempel: Wappen von Nürnberg.

Nürnberg, um 1600.
Dm. 29,5 cm.

182. ZINNPLATTE,

rechteckig, in gravierter Darstellung drei tanzende Narren. Unten Spruch: „Willst Du mit uns kein Narr nicht sein, so bleib für Dich ein Narr allein. 1693“, und „Unser waren vor nur drei, jetzund steht der Viert dabei“.

Deutschland 1693.
Br. 34,5, H. 27,5 cm.

183. ZINNPLATTE,

achteckig, flach mit gravierter Zeichnung. In der Mitte das Parisurteil, auf dem Rand in acht durch Balustersäulen getrennten Feldern Darstellungen von Diana und Aktäon, Badstubenszenen und Bilder aus der Bauernhochzeit nach Stichen von Beham.

Nürnberg, Mitte 16. Jahrh.
Dm. 27 cm.

184. ZUNFTKANNE EINER TÖPFERINNUNG, ZINN,

mit breitem Henkel, Deckel mit Wappen haltenden Löwen, drei Füßen in Form von Engelsköpfen und Ausgußhahn aus Messing. Auf dem Wappenschild des Deckels graviert eine Töpferscheibe mit Vase; auf der Vorderseite die Initialen von Zunftmeistern und Jahreszahl 1752.

Deutschland 1752.
H. 51,5 cm.

185. ZINNHUMPEN

mit Henkel und Deckel, auf drei Engelsköpfen stehend. Um die Wandung in starkem Relief zweimal wiederholt mythologische Szenen: Eine Blendung und Herkules empfängt das Nessushemd; nach den Herkulestaten von Beham. Auf dem Deckel vier liegende nackte Figuren.

Annaberg, Mitte 16. Jahrh.
H. 16 cm. Abb. Tafel 86

186. ZINNBECHER MIT DECKEL,

in drei Zonen mit flach reliefierten Bandarabesken. (Demiani, Edelzinn, T. 39.)

Nürnberg, Ende 16. Jahrh.
H. 19,5 cm. Abb. Tafel 86

187. DECKELKRUG ZINN,

in Relief gegossen, mit drei Elementen nach der Temperantiaschüssel: Ignis, Aqua, Terra. Im Feld des Ignis findet sich die Signatur N. R. (Vgl. Demiani, Edelzinn, S. 22.)

Nürnberg, von Niklas Rumpler (Meister von 1577—1607), um 1600.
H. 18 cm. Abb. Tafel 86

188. ZINNSCHÜSSEL

mit reliefiertem Rand. In der Mitte ein leeres Wappenschild, auf dem Rand Szenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes, die durch fünf Masken getrennt sind. (Vgl. Demiani, Edelzinn, T. 18.)

Frankreich, 17. Jahrh.
Dm. 46 cm.

189. MARSSCHÜSSEL ZINN,

in Relief gegossen. Im erhöhten Mittelfeld Mars sitzend, in der nächsten gewölbten Zone die allegorischen Figuren Bellum, Invidia und Pax, Abundantia nach E. Delaune, auf dem Rand vier eckige Felder mit den Figuren des Cyrus, Alexander Magnus, C. Julius Caesar und Ninus, dazwischen in Ovalfeldern die Weltteile Africa, America, Europa, Asia, durch Groteskornamente getrennt. — Die Marsschüssel ist, entgegen der Annahme Demianis, Edelzinn, T. 24, S. 50, dem Lothringer François Briot zuzuschreiben.

Montbéliard, von François Briot, Ende 16. Jahrh.
Dm. 49 cm. Abb. Tafel 84

190. ZINNSCHÜSSEL,

in Relief gegossen; im Mittelfeld der Sündenfall, in der nächsten Zone sechs Ovalfelder mit stehenden Figuren der Minerve, Astronomie, Retorique, Musique, Gramatique und Aremetique. Auf dem Rand in zwölf Ovalfeldern römische Kaiser zu Pferde. (Vgl. Demiani, Edelzinn, T. 31, S. 56.)

Frankreich, um 1600.
Dm. 46,5 cm. Abb. Tafel 84

191. SCHÜSSELBODEN, ZINN,

gleich dem Fond der vorstehenden Schüssel ohne deren Rand.

Frankreich, um 1600.
Dm. 31 cm.

192. AKTÄONSCHÜSSEL ZINN,

in Relief gegossen. Im Mittelfeld Diana mit zwei Nymphen im Bade, vor ihr Aktäon mit Hirschkopf. In der nächsten Zone sechs Mascarons und Arabesken, in der folgenden Zone flache Bandarabesken. Auf dem Rand Groteskenornamente mit Halbfiguren, teilweise nach E. Delaune. (Vgl. Demiani, Edelzinn, T. 33, S. 60.) Gleiche Schüssel im Berliner Schloßmuseum.

Frankreich (Lyon), Ende 16. Jahrh.
Dm. 45,5 cm. Abb. Tafel 85

193. DECKELKRUG ZINN,

in Relief gegossen. In drei Feldern sind nach der Marsschüssel die Erdteile Europa, Africa, America dargestellt. An drei Stellen das Monogramm C E. (Vgl. Demiani, Edelzinn, T. 11, S. 54.)

Nürnberg, von Caspar Enderlein, um 1610.
H. 17,5 cm. Abb. Tafel 86

194. TEMPERANTIASCHÜSSEL ZINN,

in Relief gegossen, mit der stehenden, von Engeln umgebenen Muttergottes im erhöhten Mittelfeld. Der innere Fries mit den Figuren der vier Elemente und der Rand mit allegorischen Figuren von Wissenschaften und Künsten folgt dem Vorbild der Temperantiaschüssel von François Briot. Die Rückseite des Mittelfeldes trägt das Porträtmedaillon des Nürnberger Verfertigers mit der Umschrift Sculpebat Casbar Enderlein. Auf der Schauseite ist die Schüssel bezeichnet C E 1611. (Vgl. Demiani, Edelzinn, T. 3.)

Nürnberg, von Caspar Enderlein, 1611.
Dm. 46 cm. Abb. Tafel 85

Druck von Hanewacker & Co. G. m. b. H., Berlin SW 19, Wallstraße 16.
Tafeln von Stern & Schiele, Berlin S 14.

ABBILDUNGEN

49 Jan van Scorel

48 Brüsseler Meister um 1470-80

48 Brüsseler Meister um 1470-80

46 Brügger Meister um 1520

47 Brügger Meister um 1520

45 Jan Provost

44 Meister der weiblichen Halbfiguren

43 Ambrosius Benson

42 Niederländischer Meister um 1560

41 Meister HB von 1552

40 Niederländischer Meister um 1560

39 Sebastian Vrancx

38
Sebastian Vrancx

36

37

Jacob Grimmer

35

Süddeutscher Meister, um 1500

34 Barthel Bruyn d. Ae.

33 Lucas Cranach d. Ae.

32 Deutscher Meister um 1500

31 Niederrheinische Schule um 1500

30 Niederrheinischer Meister um 1530

13 Jacob Ruysdael

12 Jan Steen

11 Hendrick Avercamp

10 Ferdinand Bol

9

Frans und Willem van Mieris

8 Cornelis de Heem

7 Frans van Mieris

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

6

Rachel Ruysch

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

5 Jan Schoeff

4 Evert van Aelst

3 Nicolaes Maes

2 Simon de Vlieger

21 Antonis van Dyck

20 Antonis van Dyck

19 Gonzales Coques

18 David Teniers

17 David Teniers d. J.

15 Alexander Keirincx

14 Frans Luycx (?)

29 Marco Zoppo

28

Defendente Ferrari

27 Pasqualino Veneziano

26 Ferraresischer Meister, um 1520

25 Bernardino Fungai

24 Franc. Zaganelli gen. Cotignola

23 Paduaner Meister um 1500

22 Umbrischer Meister um 1500

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

65

Andrea della Robbia

64
Andrea della Robbia

63

63

Francesco Francia

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

62

Desiderio da Settignano

59

60

Florenz, zweite Hälfte 15. Jahrh.

54

Süddeutschland, um 1480

52
Italien, zweite Hälfte 16. Jahrh.

56
Süddeutschland, um 1520

58

Westdeutschland, um 1500

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

58

Westdeutschland, um 1500

55

Aegypten, 18. Dynastie

51

Niederrhein, 1588

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

76

Brüssel, um 1530

69

Frankreich, Ende 16. Jahrh.

MMA, centre

MMA, centre

69

Frankreich, Ende 16. Jahrh.

70

Schweiz, 1553

75

Brüssel, um 1600

73

74

72

71

Hamburg, um 1600

79

Uschakteppich, 17. Jahrh.

87

85

86

Venedig, 16. Jahrh.

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

155
Faenza, Casa Pirota, 1535

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

156

165

Deruta, um 1520-30

162

166

163

Siena und Florenz, Anfang 16. Jahrh.

157

149

148

Deruta und Siena, um 1520

153

159

Faenza und Florenz, Anfang 16. Jahrh.

152

161

144

158

164

Faenza, Siena, Gubbio, Venedig

154

151

147

145

Faenza, Castel Durante, Spanien

176 Frederick van Frytom, Delft um 1660

177 Frederick van Frytom, Delft um 1660

174

174

Kopenhagen, erste Hälfte 18. Jahrh.

135

134

China, K'angh Hsi

116

106

Oben: Felix Lindmeier d. Ae., Schaffhausen

Unten: Flandern, um 1500

115

117

Felix Lindmeier d. Ae., Schaffhausen 1528

112

113

Schweiz, 16. Jahrh.

108

109

Schweiz, 16. Jahrh.

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

99

100

Rheinland, 16. Jahrh.

101

122

121

Limoges, zweite Hälfte 16. Jahrh.

189
François Briot, Ende 16. Jahrh.

190
Frankreich, um 1600

194
Caspar Enderlein, 1611

192
Lyon, Ende 16. Jahrh.

Sammlung Vieweg - Braunschweig
Versteigerung: 18. März 1930
Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus

186

185

193

187

Deutschland, 16. bis Anf. 17. Jahrh.